BELGIË-BELGIQUE
P.B.
9099 GENT X
BC 5903

BASTT vzw

oistat

PROSCENIUM

Tijdschrift - Toegelaten gesloten verpakking BC 5903
Afgiftekantoor Gent 9099
Erkenningnummer P 309560

TIJDSCHRIFT VOOR
THEATERTECHNIEK
THEATERARCHITECTUUR
SCENOGRAFIE

47

vzw BASTT
Van Erbornstraat 8
B-2018 Antwerpen

Driemaandelijks
Jaargang 11
juni-juli-augustus 2008

BET ACOUSTICS is the result of the commitment of a group of companies with long and extensive experience in the field of acoustic systems in general, and line arrays in particular.

Careful design and an obsession with quality in all its aspects, from construction processes to the finest details, make it possible to present with pride the first line Array MASS 1015 system from BET Acoustics, which encapsulates the needs of the demanding world of touring and large-format installations in a single piece of equipment that combines component excellence, artisan woodwork, and the most trustworthy amplification and processing technology available on the professional audio equipment market.

Our goal: sound in its pure state.

BET ACOUSTICS

NO BASS REINFORCEMENT NEEDED !

You dont believe it ? Ask now for a demo and be surprised !

Contact us: EVDV Trade - info@evdv.com - 03/886.03.00

DRIEMAANDELIJKS
TIJDSCHRIFT VOOR
THEATERTECHNIEK
THEATERARCHITECTUUR
SCENOGRAFIE

Jaargang 11
Nr. 47 - juni 2008

Proscenium is een publicatie van
BASTT
Belgische Associatie
van Scenografen en Theatertechnici vzw
aangesloten bij OISTAT

Zetel en secretariaat
Van Ertbornstraat, 8
2018 Antwerpen
Tel.: 03 202 10 45
E-mail: bastt@bastt.be
website: www.bastt.be

Redactie Proscenium
Azalealaan, 30
1030 Brussel
Tel.: 02 215 08 52
E-mail: proscenium@bastt.be

Hoofdredactie
Rose Werckx

Werkten mee aan dit nummer:
Stijn Dauwe
Pieter De Kimpe
Tanya De Roey
Luc Dhooghe
Alex Mallems
Sieber Marly
Maarten Soete
Jan Strickx
Geert Van der Speeten
Rose Werckx

Cover
Fiets van Don Kyoto, foto Joris Festjens

Druk
Sintjoris - Nevele

Vormgeving: www.brusselslof.be

Prijs per nummer: 12,00 €
BASTT Lidgeld: 40,00 €
BASTT Lidgeld studenten: 15,00 €
Bank: 402-5525161-38 van BASTT vzw
Buitenland
Prijs per nummer: 17,00 €
BASTT Lidgeld: 50,00 €
IBAN: BE24 4025 5251 6138
BIC: KREDBEBB

Teksten, foto's en illustraties mogen enkel worden overgenomen mits voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Verantwoordelijke uitgever
Jan Strickx
Steenweg op Aalst, 134 c
B-9308 Hofstade-Aalst

Adverteerders:
AMPCO Belgium - AMPTEC Stage Studio Technology - CANDELA - EVDV Trade - JEZET SEATING - JTSE -PHLIPPO Showlights - POPOK - RODEN STAAL - SENNHEISER Belux - SERVIO - SHOWTEX - SLP - STAKEBRAND - TTAS - VERBIEST

INHOUD

05

Theaterarchitectuur
DE IDENTITEIT VAN EEN VERBORGEN WERKPLAATS

Théâtre de la Balsamine na de renovatie

09

Interview
IK HEB LAK AAN THEATERCONVENTIES!

Een gesprek met Martine Wyckaert, oprichtster van het Théâtre de la Balsamine

13

Scenografie
WAT REST ONS ANDERS DAN DROMEN?

De dooltocht van Don Quichot

22

Theatertechniek

DE VERRIJDBARE STEEKASLIER: EEN NIEUWE INVALSHOEK

25

Scenografie
KLANKMACHINE WORDT KIJKDOOS

Stifters Dinge, een fascinerende klanksculptuur van Heiner Goebbels

25

Opleidingen

NIEUWE STRUCTUUR VOOR LAUREAATSOPLEIDING THEATERVORMGEVING
POPOK, Posthogeschool voor Podiumkunsten

Verder
BASTT NIEUWS – TECHNISCHE SNUFJES - VARIA

YAMAHA

Those days are gone...

De Yamaha M7CL en LS9 digitale mengtafels hebben een revolutie ontketend in de live-wereld. Gedaan met loodzware mengtafels en 19" racks die altijd net iets té veel plaats innemen, honderden kabels om alles te verbinden en de kans op storingen vergroten...

Een LS9-32 (20kg) heeft onder andere 64 mono en 4 stereo kanalen, 16 aux sends/subgroepen met 8 matrix sends, 162 dynamische processors (compressor, gate, limiter, de-esser, expander), 68 5-band parametrische equalizers, 25 4-band parametrische equalizers, 4 Yamaha SPX2000 effect processors, tot 16 grafische equalizers, ingebouwde WAV/ MP3 player/recorder...

Contacteer sales@amptec.be voor meer info of een demonstratie.

AMPTEC
professional sound solutions

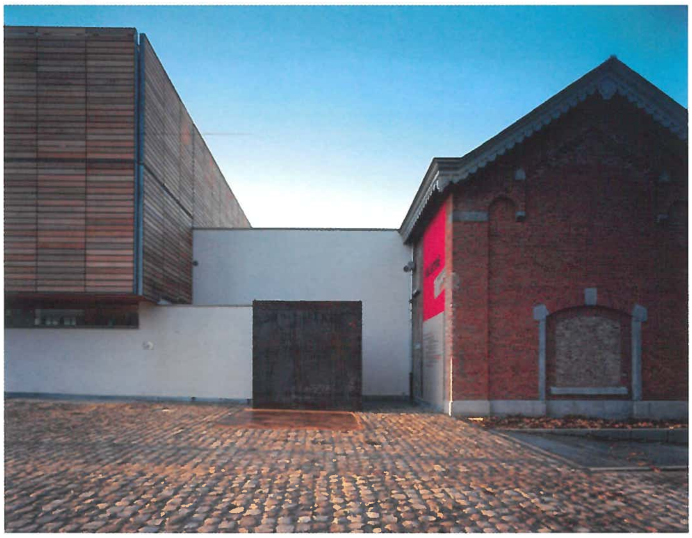
Duifhuisweg 11 - I.Z. "Het Dorpsveld" - B-3590 Diepenbeek - Belgium
Tel : +32 (0) 11/28.14.58 - Fax : +32 (0) 11/28.14.59 - sales@amptec.be - www.amptec.be

D E IDENTITEIT VAN EEN VERBORGEN WERKPLAATS

THÉÂTRE DE LA BALSAMINE NA DE RENOVATIE

LUC DHOOGHE

In de schaduw van de Daillykazerne in Schaarbeek ligt de theaterwerkplaats La Balsamine. Het gesloten karakter langs de straatzijde verbergt een open leefwereld die communicatie en experiment mogelijk maakt.



De inkom na de renovatie

De verbouwingswerken van de grote zaal

Het auditorium vóór de renovatie

De voorgeschiedenis: de magie van de leegstand

Alles begon in 1974. Martine Wyckaert richt het Théâtre de la Balsamine op. Het gezelschap brengt teksten van de Ghelderode, Claus, Witkiewicz, ... Het zijn jaren van nomadisme, voor elke productie gaan ze op zoek naar een geschikte plek: kerken, metrostations, hangars, monumenten van overledenen en filmzalen worden tijdelijk ingepalmd.

In 1980 speelt het gezelschap 'Leopold II' van Hugo Claus in de Brusselse kazerne van de Grenadiers. Een nog meer Belgische plek is nauwelijks te vinden! Het brengt Wyckaert op het idee op zoek te gaan naar andere leegstaande kazernes. Die vindt ze, een mastodont aan de Leuvensesteenweg op het Daillyplein, de Prins Boudewijnkazerne. Opgetrokken tussen 1890 en 1894, was de kazerne in 1898 volledig klaar als onderdeel van een globaal infrastructuurplan voor de periferie van de hoofdstad. In 1976, na een glorieuze periode van tachtig jaar, trokken de militairen er weg. Het complex werd een jarenlange stadskanker.

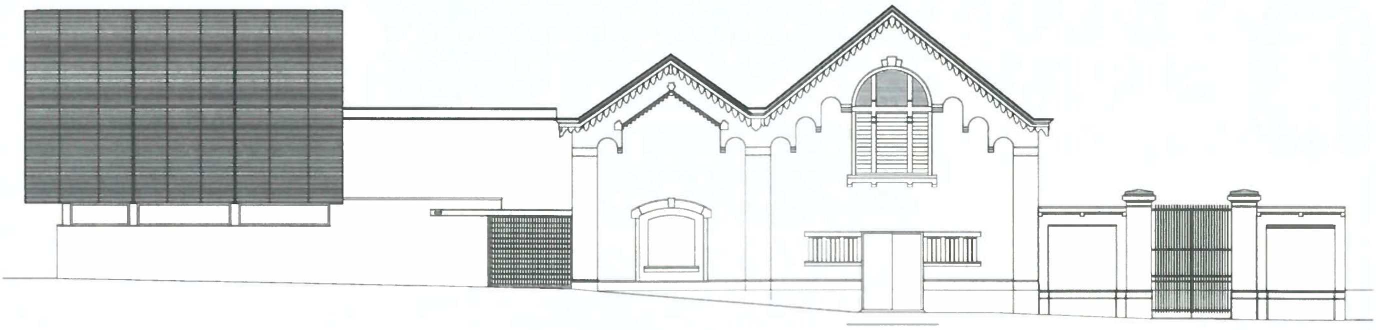
In 1981 palmt La Balsa de rechtervleugel in. De scène is meer dan honderd meter lang. De spelers en toeschouwers verwarmen zich aan een kolenkachel, niets nieuws onder de zon, ik herinner mij dergelijke situaties bij het Brialmonttheater en het BKT (Brussels Kamertoneel), alhoewel... Er is ook een open haard, gedurende de voorstelling van 'La pilule verte' naar Witkiewicz trekt men planken uit de vloerbekleding om het lokaal te verwarmen. Het maakt ook deel uit van het spel. Pompiers komen in volle vaart aangereden, de buren vonden opstijgende rook nogal vreemd in een onbewoond complex.

De scenografie van Jean-Claude De Bemels stelt een parcours voor. Hierbij hanteert hij de ruimten van de kazerne zelf als 'materiaal', door het publiek van zaal naar zaal te laten gaan. Op het einde misleidt hij de toeschouwers door de reële toestand van de kazerne uit te spelen tegen een illusoire - wanden worden verplaatst, een valse wand wordt ingevoegd, een echte muur doorboord, ...[1]

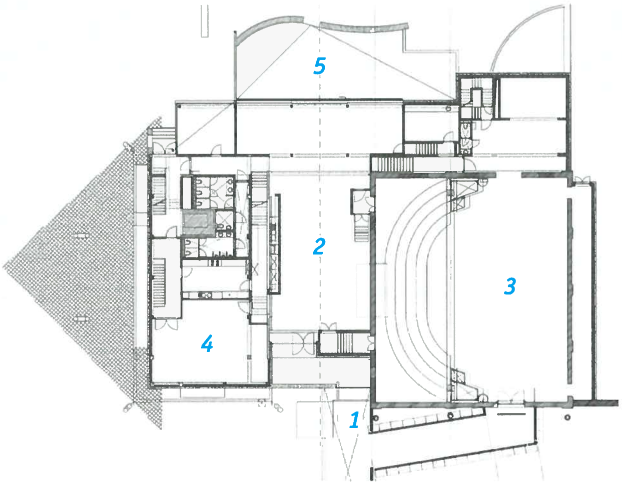
Op een avond, na een voorstelling en een paar glazen, gaan enkele personen van het gezelschap met een zaklantaarn op verkenning in de 3 000 m^2 grote site. Zij ontdekken er een oud auditorium in amfitheatervorm, het water loopt er van de plafonds. De onderkomen toestand weerhoudt hen niet om zelf aan de slag te gaan en de zaal bespeelbaar te maken.

Noch de kou, noch de beperkte werkingsmiddelen beletten het gezelschap interessante projecten op te zetten, zoals 'Danse à la Balsa'. In 1994 zag ik er een voorstelling van Klinger en Principal in de lange gang, tussen afbladderende muren. De kunstsneeuw, de winterwarme kleuren van de belichting, de dwarrelende muziekflarden en de afstandelijke lichamelijkheid dompelden de voorstelling in een ingetogen sfeer. Een mooi locatieproject met de ruimte als belangrijke medespeler.

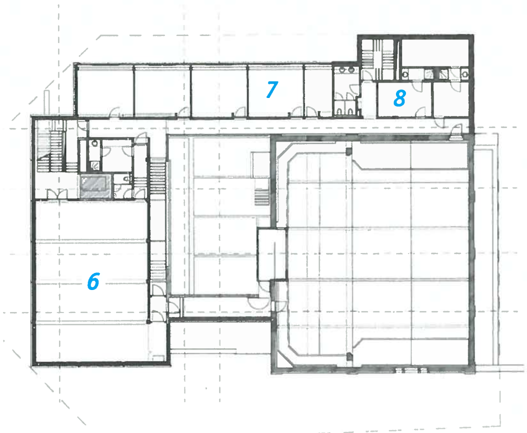
De kazerne-site zorgt in die jaren voor heel wat commotie in de politieke wereld en bij de huisvestingsbedrijven. De grond is gegeerd, maar niemand neemt een duidelijk besluit over de verdere bestemming. In de metershoge zalen van de kazerne organiseert de sociale organisatie Oxfam enkele keren per week een grote rommelmarkt. Maar na een tijd houdt ook Oxfam het voor bekeken en wijkt uit naar een oude school in Molenbeek. Duiven, poezen en zwervers worden de vreemde buren van La Balsa.



Voorgevel

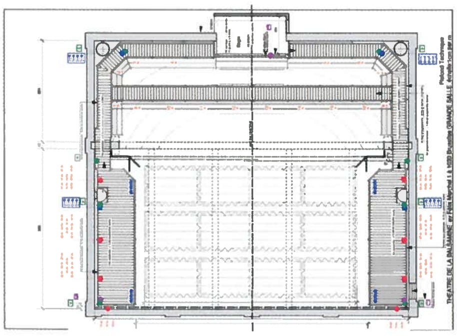


Gelijkvloers

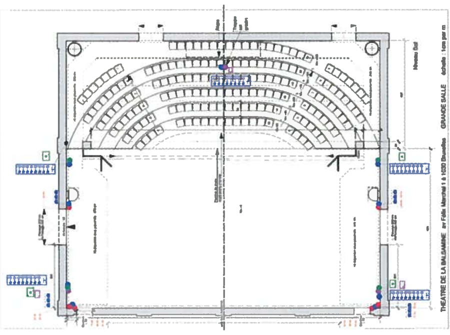


Verdiepingsplan

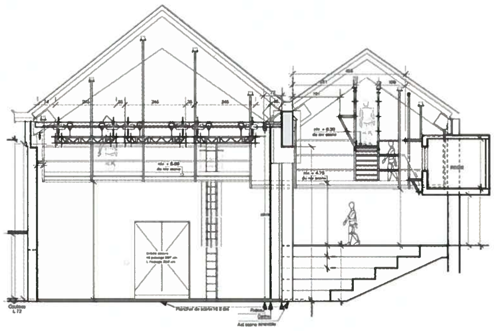
1= inkom
2= foyer
3= grote zaal
4= decoratelier
5= groene zone
6= salle des petits nains
7= burelen
8= loges



Grote zaal - technisch plafond



Grondplan toeschouwers



Dwarsdoorsnede

Technische gegevens

Bouwplaats:
Théâtre de la Balsamine
Félix Marchallaan 1
B-1030 Brussel

Directie:
Martine Wijckaert
Christian Machiels
Michel Van Slijpe

Opdrachtgever:
Gemeente Schaarbeek
La Communauté Française
Konver

Gebruiker:
Théâtre de la Balsamine

Architecten:
DMA – Deleuze (heden: Ma2)
Architecten Luc Deleuze en Francis Metzger

Aannemer:
Van Rijmenant

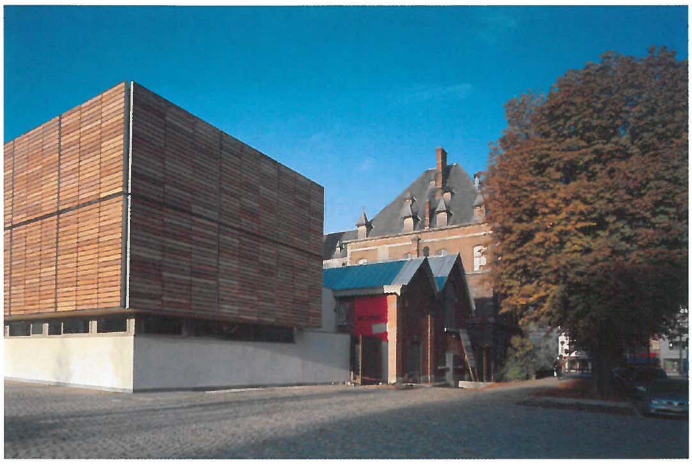
Ingenieur stabiliteit:
B-group

Scenografie:
Alain Prévost, Erika Boda

Akoestiek:
Pic Cornet

Bouwkosten:
120 miljoen BEF (ca 3 miljoen €)
verdeeld onder de Gemeente Schaarbeek,
La Communauté Française en Konver,
een Europees fonds.

Theatertechnische fiche:
Zie www.balsamine.be



Voorgevel

Achtergevel naar foyer toe

Zijgevel

Renovatieplannen: naar de essentie van architectuur

In het kader van de herstructurering koopt de gemeente Schaarbeek in 1996 de Balsamine op voor een symbolische frank. Objectief van deze operatie was deze infrastructuur in Schaarbeek te behouden, het geheel te vergroten en te moderniseren. Het gezelschap neemt geen afwachtende houding aan, maakt een voorontwerp en stapt ermee naar de overheid, die in 1997 een architectuurwedstrijd uitschrijft.

De architecten Luc Deleuze, Francis Metzger et associés winnen deze wedstrijd "op basis van een tekening en een auditie waarin het accent vooral ligt op het 'relationele' in plaats van op het architecturale".

Wanneer je vandaag de Felix Marchallaan, inloopt ontwaar je naast de vroegere puntgevels een uitvergrote lattenkist op een betonnen sokkel. Het lijkt wel een conceptuele sculptuur. Impulsief denk je aan de plaats voor de toneeltoren, maar dit klopt niet. Een van de wensen van het gezelschap was de bestaande vroegere theaterruimte aan te houden, omwille van de link met het verleden, en in het verlengde ervan een nieuwe constructie te bouwen. De cederhouten doos bevat naast het sanitair blok ook een decoratelier en een repetitielokaal. De continuïteit van het bakstenen kazerne gebouw staat in schril contrast met het vreemde, nogal mysterieuze volume. Het was geen evidente keuze.

In een interview met 'Le Soir' verantwoordt Francis Metzger het project als volgt: *"Wij wilden vooral geen 'barokke' architectuur maken, maar naar het sobere, de essentie gaan, de nadruk leggen op de scène. Vanaf het begin van hun ontstaan streeft dit gezelschap naar eenvoud. Zij vermijden in hun voorstellingen en ruimtes de overbodige decoratieve effecten die energie en budget opslorpen. De personen die er werken kennen beter dan wij de nodige functies* (een ongewone taal voor een architect! n.v.d.r.). *Het verloop van het project was echt een ping-pong spel!"*

Voor deze renovatie ontving het architectenbureau een tweede prijs op de architectuurbiënnale van San Paulo.

Het architectuurproject verhindert het gezelschap niet om verder te werken aan hun theaterplannen. In 1999 brengt Dito-Dito elf nieuwe voorstellingen in vier weken tijd onder de naam October'Oktobre. Het is een coproductie van Dito'Dito, de Beursschouwburg en la Balsamine.

Op verkenning door het gebouw: communicatie centraal

Via een groot scherm van drie meter bij drie in cortenstaal dat zijdelings opengl ijdt, kom je in een kleine ruimte die naar de foyer leidt. Geen kassagedoe hier, betalen doe je later. De grote inkompoort is een ontwerp van de kunstenaar Daniël Deltour, in het kader van de regelgeving over de integratie van kunst bij nieuwbouw of renovatie van openbare gebouwen. Men opteerde hier voor een zeer functioneel voorwerp.

Geen rode, noch gouden tierlantijnen in de foyer. Deze hult zich in een brute, minimalistische sfeer en vormt het centrum van de architectuur, de verbinding tussen oud en nieuw. De vroegere buitengevel met dichtgemetste raamopeningen aan de kant van de zaal, de betonnen gaanderij op verdiepingshoogte, de lange roodgelakte bar en de ascetische houten tafels beantwoorden aan de noodzakelijke behoeften en creëren tegelijkertijd een gevoel van nonchalance. Dit is geen publieksfoyer zoals we die kennen in de klassieke schouwburgen; het is de plek waar ook het personeel, acteurs, regisseurs, technici en andere medewerkers elkaar ontmoeten, onconventioneel... Een baby krijgt een staande ovatie van Martine Wyckaert onder het welwillende oog van de Zebramascotte.

Achter een grote glazen wand die het natuurlijke licht overvloedig binnen laat, spelen jongeren voetbal in de pas aangelegde groene zone achter de inmiddels gerenoveerde, in appartementen opgedeelde kazerne. Bij mooi weer heerst hier een gezellige sfeer.

De geest van het verleden

Een trappenpartij naast de foyer leidt naar de grote zaal in het vroegere gebouw. In grondplan benadert ze de verhoudingen van het Teatro Olimpico van Palladio in Vincenza (1580): een stijl oplopend ellipsvormig amfitheater dat dwars opgesteld staat voor een breed en ondiep proscenium. Het totale speelvlak meet 19,40 bij 9,85 meter, en heeft een scèneopening van ongeveer 13,50 meter. Deze configuratie maakt dat de 180 toeschouwers sterk betrokken zijn bij het spel. Terwijl het volume van de vroegere zaal gerecupereerd werd, zijn de verhoudingen tussen scène en zaal toch niet meer dezelfde. Dat komt omdat men de inplanting van scène en amfitheater omgewisseld heeft, zodat de toeschouwerruimte rechtstreeks aansluit aan de foyer, met als

Foyer

Interieur grote zaal

bijkomend voordeel dat de scène iets dieper geworden is, omdat ze zich nu situeert in de breedste van beide traveeën. In de achterwand van de scène zijn twee deuren ingebouwd, die uitgeven op een smalle gang, als verbinding tussen cour en jardin. Het bestaande metselwerk van de achtermuur is keurig gezandstraald en geeft hierdoor een herkenbare dimensie aan het speelvlak. Een brede deur in de rechterzijwand geeft rechtstreekse toegang naar buiten voor het laden en lossen van decorstukken en materiaal. Een deur in de linkerzijwand geeft uit op een opslagplaats voor technisch materiaal, en leidt verder naar de loges en de kantoren op de verdieping.

Als men al deze elementen samen bekijkt, moet men toegeven dat de verhoudingen en de opstelling van het toneel in sterke mate de vormgeving en het spel zullen bepalen. Maar valt dit niet samen met de bedoelingen van het gezelschap dat zich richt op dans- en theatervoorstellingen met minimale middelen, of een open scènebeeld? Interessant is hun uitgangspunt om het accent van 'le théâtre pauvre' te koppelen aan het experiment van de architecturale scène.

De technische uitrusting van zaal en scène, ontworpen door Alain Prévost, volgt deze filosofie: geen toneeltoren, geen trekkenwand, geen machinerieën, maar een vaste opstelling, waar alles goed bereikbaar is. Op ongeveer zes meter boven de toneelvloer is een technische zoldering aangebracht bestaande uit drie achter elkaar opgehangen rechthoeken van 2,45 bij 13,50 meter, samengesteld uit trussen en roeden, voor de ophanging van de schijnwerpers. De regiecabine bevindt zich centraal tegen de muur achter het publiek. Een werkbrug is aangebracht langsheen de zijmuren van scène en zaal en maakt de verbinding met de regiecabine. Voor frontale belichting bevindt er zich nog een werkbrug boven het publieksgedeelte.

Het gebouw is ook uitgerust met een atelier voor het vervaardigen of herstellen van kleine decorstukken. Monumentale decors zijn hier immers taboe. Het lokaal is gesitueerd op de benedenverdieping naast de foyer. Op de verdieping, in de 'lattenkist', is er een tweede kleinere zaal. Men doopte ze 'la salle des nains', omwille van haar geringe afmetingen (ca 14 x 10 m). De uitrusting beperkt zich tot een eenvoudig grid aan de zoldering en een reeks praktikabels. Officieel is het een repetitielokaal, maar deze benaming wordt geweerd. Voor La Balsa is het een volwaardige zaal, waar jongeren terecht kunnen voor experimenteel werk.

Architectuur in dialoog

Het concept van deze renovatie laat toe beide zalen los van elkaar en gelijktijdig te gebruiken. Een open gaanderij op de verdieping geeft rechtstreeks toegang tot de loges en de kantoren. De gaanderij heeft uitzicht op de foyer die werkt als bufferzone en contactruimte. Dit maakt van de foyer een natuurlijk centrum met een grote ruimtelijkheid, een plek waar theater ontstaat.

De toch vrij ingrijpende renovatie - ten slotte bleven er maar vier muren over – en het complexe bouwprogramma leverden een mooi huwelijk op tussen de historische architectuur en de abstracte nieuwbouw. De grote 'speeldoos' fungeert als herkenningspunt in haar relatie met de gerenoveerde stadswijk.

Architect Francis Metzger formuleerde het als volgt: "Gebouwen moeten in de eerste plaats leven. Architecturale ingrepen moeten het patrimonium respecteren, maar ook in dialoog staan met het heden. Het heeft geen zin een gebouw te restaureren enkel als getuige van het verleden, en zonder het te laten inpassen in de huidige context. Het moet dezelfde troeven bezitten als een nieuw gebouw. Je moet dus de dialoog durven aangaan met het verleden en het inpassen in het heden. ... Er is een groot verschil tussen het verleden en de geschiedenis. Het verleden ligt achter de rug, de geschiedenis fluctueert. Gebouwen met een geschiedenis zijn gebouwen die getransformeerd werden doorheen de tijd. .... Architecten moeten proberen te begrijpen wat de geschiedenis van een gebouw kan betekenen. Ieder project moet gezien worden in de context, de omgeving. Het gebouw moet enerzijds een eigen identiteit hebben en anderzijds ook participeren in het heden. Anders heeft restauratie geen zin."[2]

Zebramascotte, foto Luc Dhooghe

(Endnotes)

1 Le théâtre dans la Communauté Française, p.67

2 in: Luc Deleuze & Francis Metzger, Geschiedenis is niet passé. Bouw & Renovatie, nov.-dec. 1999 p. 5

Foto's: Marie-Françoise Plissart

K HEB LAK AAN THEATERCONVENTIES!

EEN GESPREK MET MARTINE WIJCKAERT, OPRICHTSTER VAN HET THÉÂTRE DE LA BALSAMINE

ROSE WERCKX

Martine Wijckaert, foto Luc Dhooghe

La pilule verte, foto Daniële Pierre

Net afgestudeerd aan de INSAS, ga je in 1974 op zoek naar onconventionele ruimtes. Die zoektochten vergen veel tijd en energie. Waarom die keuze?

Het is een miraculeuze samenloop van omstandigheden. (miraculeus toeval of samenloop van omstandigheden) Het antwoord zal je misschien ontgoochelen, maar het is vooreerst de praktische kant die mijn keuze beïnvloedde, en waaruit heel de filosofie gegroeid is. Toen ik mijn studies afrondde, bestond er één enkel instituut: le Théâtre National. Het vormde een gesloten, hermetisch geheel, een soort 'cité'. Voor ons jongeren was die burcht niet inneembaar, en eigenlijk wensten wij dat ook niet. Dus moesten wij onze plek onder de zon zoeken, waar wij op een autonome manier konden werken, waar we ons in feite afzetten tegen de bestaande structuur. Hiermee bedoel ik niet dat de National geen degelijk werk voorstelde, maar het sprak ons niet aan. Vandaar de idee; ik ga op ontdekkingstocht, op zoek naar een locatie met een ziel, een ruimte die een relatie heeft met het werk dat ik wil brengen... Opmerkelijk is het wel, in feite heb ik mijn leven lang nooit in een theater gewerkt. De Balsamine is geen theater, het zijn oude paardenstallen, die daarna omgevormd werden tot een militair auditorium. Theaterconventies spreken me in wezen niet aan. Wat mij boeit is een kader, een structuur, een tastbare architectuur, materialen, het spel met de materialen en de relatie tussen materie en verhaal. Die elementen vormen samen met de acteur en mijzelf het geheel van de voorstelling. Dat is de kern van de zaak.

Door deze gedachtegang, doorheen die piste, is er iets heel essentieel overgebleven: ik kan met niets beginnen, zelfs niet met schrijven, zonder dat ik het ruimtelijk, visueel voor ogen heb. Dat kan een dak zijn dat instort, water dat drupt, dingen die vergaan, die vallen, contact met de levende materie... Al die dingen vormen het poëtische element dat meespeelt in het verhaal. Wij hebben op allerlei locaties gespeeld. In een kapel, in de onderaardse gangen van het Manhattan-centrum, in een oude studio filmzaal en in de brandweerkazerne kort bij het Egmontplein. Door daar te werken kwam ik in contact met de Nationale Huisvestingsmaatschappij. Die had net de militaire eigendommen in het Brusselse opgekocht, en tipte mij over de Dailly kazerne.

In november 1981 breng je in de rechtervleugel van de Dailly kazerne "La pilule verte" naar Witkiewicz. Hoe werkte de relatie ruimte-acteur-toeschouwers?

Het is bizar, daar hangt ook een verhaal aan vast. De staat schortte onze subsidies op, ik viel zonder geld, dossier geweigerd. De situatie zag er belabberd uit, zonder een cent op die immens grote site met twee acteurs naast mij. Daar zat ik dan. We besloten gewoon het stuk te vertellen. Geen theater, maar de geesten van het theater wilden wij oproepen. Het was een overlevingstocht. Jean Jacques, een van de acteurs, ontving de toeschouwers op een 'huiselijke' manier in de eerste ruimte. Het was winter en bitterkoud. Wij gebruikten het bestaande parket om ons met de open haard te verwarmen. De toeschouwers werden bijna gek bij deze scène. Iets verder stond er ook een kachel, die snorde lekker. Wij hadden wel een venster kapot geslagen om er de rook-evacuatiebuis door te schuiven. Wij hielden niet al te veel rekening met de veiligheidsvoorschriften! Na het eerste

Leopold II, repetitiefoto

verhaal verplaatsten de 'genodigden' zich via de aanwezige deuren naar de tweede ruimte. Dat was het gebied van de nachtwaker Alexandre, een door iedereen verlaten personage, bijna letterlijk vastgehecht aan zijn plek, een spook. Ergens siste de koffie op een aftandse kachel, we werkten met recuperatiemateriaal. Onze enige interventie bestond er in een bestaande wand van de bovenverdieping te demonteren en in de nachtwachtersruimte te plaatsen. Op het einde viel de wand omver en ontdekten de toeschouwers een ellenlange, diepe plek, die in feite de oude refter was met achteraan de keuken, waar een pianist en drie strijkers de ouverture van Romeo en Juliette van Prokofiev speelden. Na de voorstelling gingen wij ergens anders in de kazerne de vloer uitbreken om voldoende materiaal te hebben voor de volgende dag.
Ik weet niet of ik goed geantwoord heb op je vraag. De bedoeling was de verwaarloosde plek te gebruiken zoals ze werkelijk was, met materiaal dat ter plekke aanwezig was, de mensen te ontvangen op een gezellige manier... Het ging zelfs zover dat de mensen hun natte schoenen naast de kachel plaatsten. Onze enige interventie, het moment van scenografisch bedrog, was het plaatsen van die fictieve wand.
Het geheel werd verlicht met honderden kaarsen die op de vloer lagen. Met twee hadden wij 25 minuten nodig om gedurende de voorstelling de kaarsen met een rattenstaart aan te steken. Enkele spots achter de kolommen verlichtten de piano en de dirigent.
Het werk op zo'n locatieproject wekt een hele serie vragen op: laat ik die spots zien, of zijn het alleen de draden die mij interesseren, tot welke graad verwerpt men de conventie, moeten wij alles geloofwaardig maken, over welk instrumentarium dat strookt met de tekst beschikken we? Bijvoorbeeld een technisch plafond plaatsen met projectoren, was voor mij helemaal uitgesloten, zinloos en onaanvaardbaar. Wel een juiste keuze was het gebruik van de opeenvolging van de bestaande kolommen, steunelementen die in de onbekende hoogte verder lopen. Die werkwijze stelt steeds alles in vraag, het is geen realisme, geen werkelijkheid of anekdote, de materie mag de poëzie van de tekst niet verkrachten.
Als men het niet goed aanpakt, kan het geheel afglijden tot theatrale stompzinnigheid. Niets is zo onbenullig als de theaterzaal, locatie is een gift, maar vooral een revelatie. Die emotie, het moment waarop ik het niet begrepen heb maar gevoeld, heb ik nooit meer willen laten gaan. Mijn hele werk is daarop gebaseerd, ook op scenografisch vlak.

Je werkt al 24 jaar samen met de scenografe Valérie Jung. Hoe gebeurt het uitwisselen van ideeën?

Ik kan het mij niet voorstellen met iemand anders te werken, maar daarom is de samenwerking niet idyllisch. Wij schelden elkaar soms de huid vol, maar voor fundamentele zaken hebben wij geen woorden nodig, die dienen om elkaar uit te schelden!
Het gaat steeds over die afwijzing van de conventies, het werken met de materie, maar tegelijkertijd alles in vraag stellen. De overgangsfase boeit mij, zie je de zaken of zie je ze niet. Meer en meer begin ik daar op te werken, het experiment, het laboratoriumwerk, dat is boeiend.
Onlangs zegden wij, laat ons proberen olie te laten lopen vanaf een hoogte van15 meter. Blijft die straal keurig lopen tot beneden. Godverdomme, het gaat niet, het verspreidt zich (ik bid niet in het Nederlands, maar ik vloek wel in die taal). Natuurlijk hadden wij dat moeten weten van die straal, dat is fysica!
De voorstelling van Romeo en Julia speelden wij 's nachts. Er was een park, het was het echte ochtendgloren in de voorstelling; elke avond hielden we minutieus rekening met de tijd van de opkomst van de zon. Soms moesten de toeschouwers wachten, omdat de meteodienst een andere tijd aankondigde. Het leek op een wetenschappelijk onderzoek, maar dan met een hoog professor Zonnebloem gehalte, een beetje maf.
Het mooiste compliment dat Valéry van een toeschouwer ontving was: "Wat heb je in feite gedaan?"

In de jaren '80 nodigde je Michèle-Anne De Mey uit met haar productie 'Balatum'. Waarom die keuze?

Dat was de periode van het gekraakte auditorium. Ja, ik herinner het mij. Op de dansvloer een stuk balatum – vloerbedekking – met geometrische figuren, een immens groot gordijn, aan de rand van de vloer enkele stijlloze zetels. Het werk was helemaal gebaseerd op herinneringen: het universum van twee vrouwen die elkaar ontmoeten. Ik kende Thierry, haar broer. Het was een groep jongeren die wilde experimenteren. Het interesseerde mij niet die plek alleen voor onszelf te houden. Zij vonden het geniaal: wij laten die kazerne zingen zoals een theater!
Laat mij dit even verduidelijken. Voordien was ik altijd een nomade, nu aanvaardde ik deze werkplek omdat het geheel groot genoeg was om in rond te kuieren. Heel het gebied doopte ik om tot 'la cité imaginaire'. Het was nodig om verschillende personen aan te trekken, om tot een samenwerking te komen. Later nodigden wij ook andere producties uit, onder meer van de Antwerpse danswerkplaats De Beweeging (mei 1995).

Bij Nature Morte is er geen sprake van schilderkunst op de scène. Wat was je vertrekpunt?

Het begint meestal met een soort droombeeld, bijvoorbeeld over fenomenen. Wat mij interesseerde was het werk dat men nooit ziet, de stilte van de rusteloosheid, de wachttijd van de maker, de witte pagina, het witte doek, ... Ook wou ik de tijd tonen, de materialisatie van de tijd, de bespiegeling, de stille bewondering, de dood.
Dit is vrij abstract, nadien komt de concretere fase: de zon staat op, gaat naar haar hoogste punt, en gaat onder. Het hoofdthema steunt op de vraag: gaat er iets gebeuren? ... De immense tijd die nodig is om misschien nergens uit te komen. De handelingen die men maakt om iets

SLP TECHNICS

SLP technics bvba
is een toonaangevend bedrijf dat technisch professionele service verleent ter ondersteuning van podiumevenementen. ...

Met onze uitgebreide productieafdeling biedt SLP een dienstenassortiment aan dat, in de ruimste zin van het woord, de entertainmentsector dekt: verhuur van klank en licht; ervaren technici voor het opzetten van een productie; verzorging van uw totale productiepakket; voorbereiding, ontwerp en uitvoering; levering materiaal, transport, medewerkers en productiebegeleiding.

Klank en licht is meer dan ter beschikking stellen van de apparatuur.

SLP technics bvba
Kromstraat 60
2520 Ranst
Tel +32 03 641.62.30
Fax +32 03 641.62.31

info@slp.be
www.slp.be

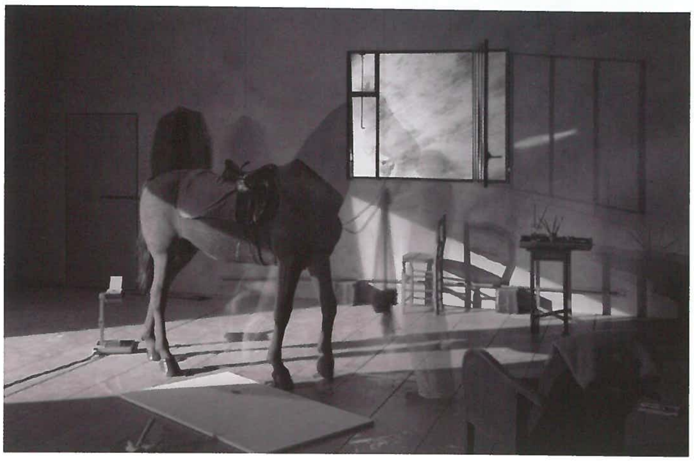
SLP uw partner voor
de voorbereiding, het ontwerp, de uitvoering, het logistieke, het productionele... van uw theater- of concerttour, voorstellingen , repetities, presentaties...

Het SLP team
Member of Event Solutions Factory (ESF)

te creëren, zijn ook dagelijkse handelingen. Dat heeft iets primitiefs, elementair dat herkenbaar is voor iedereen. Stillevens zijn voor mij aantrekkelijk, het is voor mij een moment van spanningsoverdracht voor de catastrofe. Dat is het levensmoment, maar ook het besef van de dood. Het is het magistrale moment dat er niets gebeurt, want alles is al gebeurd of moet nog gebeuren.

Uit welke noodzaak planden jullie de recente verbouwingen?
Indien wij geen stappen ondernamen om onze plaats te officialiseren, zouden we de kazerne verliezen. Wij eisten deze plek op als eerste bezetter. De eigenaars verdeelden de site als een taart, ...en wij kregen de stoep aan de zijde van het amfitheater, dat was alles. Wij voelden door deze houding dat wij moesten structureren. Dan is de renovatiestudie begonnen. Onze belangrijkste wensen waren: het behoud van de mentaliteit, de geest die hier hing, die vooral steunt op communicatie. De architectuurwedstrijd werd uitgeschreven en als bewoner mochten wij van de architect de keuze maken. Heel vlug voelden wij affiniteit met het Atelier voor architectuur DMA.
Er volgden veel discussies. Hun ideeën waren soms niet haalbaar. Ten slotte moeten wij er in leven: dat ding moeten wij vijftig keer per dag openen, dus die oplossing lijkt ons niet praktisch. Er ontstond een lang debat, wij wilden geen nostalgie, geen museum, maar wel oud en nieuw vermengen. De foyer niet te groot, maar ook niet te klein, de juiste verhoudingen vinden, het is niet evident!

Aan de opening werkte ook de vroegere Dito'Dito groep mee. Dit was niet jullie eerste samenwerking?
Het zijn een van de weinige groepen die de taalbarrière doorbreken, die ook focussen op verschillende culturen. We werkten al samen in het kader van October'Oktobre. Het was ons echt gelukt om beide soorten publiek te mengen. Mieke Verdin is een grote dame. Het lijkt mij normaal dat je affiniteit voelt met bepaalde mensen. Ook met Dirk

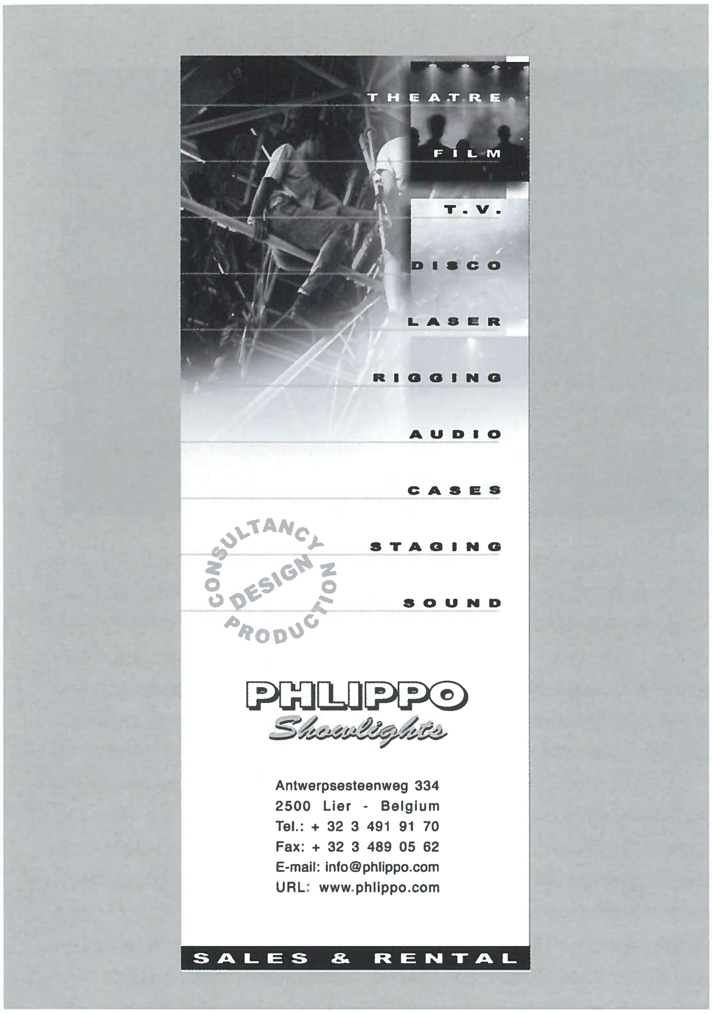


Nature Morte, foto Daniële Pierre

Pauwels van het Nieuwpoorttheater hebben wij samengewerkt voor de productie 'Serre'. Maar zaken veranderen, en momenteel ontstaat er een verarming, een soort breuk tussen de gemeenschappen, spijtig. Het probleem is zo veelzijdig dat het een artikel op zichzelf zou worden, zeker omdat de vergelijkingen vaak niet opgaan en steunen op onjuiste gegevens.

Ga je nu terug op zoek naar andere locaties?
(Lachend) Ik heb onlangs het tweede deel van de triptriek 'Table des Matières' gebracht in City Film, een oude filmstudio in Ukkel. Het thema was 'wit en leegte'. De reden waarom ik voor die studio koos, was omdat ik van bij de aanvang in de diepte wou werken. Momenteel werken wij aan het derde deel, waarin we het territorium analyseren, wit tegenover zwart, de schok tussen beide. In september plannen wij de première, hier 'at home'. Maar mijn escapades behoren zeker niet tot de verleden tijd, het nomadendom zit me in het bloed!

Table des matières, , foto Marie-Françoise Plissart


THEATRE
FILM
T.V.
DISCO
LASER
RIGGING
AUDIO
CASES
STAGING
SOUND
CONSULTANCY
DESIGN
PRODUCTION
PHLIPPO
Showlights
Antwerpsesteenweg 334
2500 Lier - Belgium
Tel.: + 32 3 491 91 70
Fax: + 32 3 489 05 62
E-mail: info@phlippo.com
URL: www.phlippo.com
SALES & RENTAL

Computergestuurde trekken
Elektonisch gestuurde trekken
Beweegbare bruggen
Bruggen
Lieren
Grids
Manteau's
Heftafels
Orkestbakheffers
Roden Staal
Hundelgemsesteenwesg 578A, 9820 MERELBEKE
T: 092 31 39 29 F: 092 31 39 59
info@rodenstaal.be www.rodenstaal.be
RODEN STAAL

AMPCO BELGIUM
Creative Audio Solutions
- Pasklare oplossingen voor elk project
- Advies, ontwikkeling en realisatie
- Technische ondersteuning en opvolging
- Bekabeling
- Akoestische studie
Armstrong
ASL Intercom
Audio-Technica
Crest
DaD
Damage Control
Digidesign
Furman
Martin Audio
Motu
Multismart
Peavey
Powersoft
Quested
Radial
Renkus-Heinz
Roland
Taiden
Timax
Variphone
Vieta
Wisycom
XTA
Cultureel Centrum, Hasselt
De Roma, Borgerhout
Antwerps Muziek Theater
Casino Kursaal, Oostende
Hoek 76, unit 301, 2850 Boom * T: 03/844.67.97 * F: 03/844.67.46 * www.ampco.be * steven.kemland@ampcobelgium.be

WAT REST ONS ANDERS DAN DROMEN?

DE DOOLTOCHT VAN DON QUICHOT

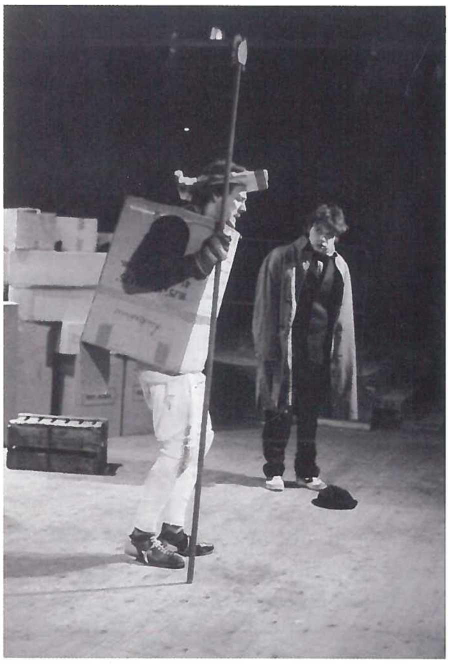
ROSE WERCKX

Bij het verlaten van de parking aan het Centraal Station in Brussel, botst men letterlijk op het beeld van Don Quichot met Sancho Panza. Waarom dit beruchte tweemanschap op die plek staat is voer voor historici. Een feit is dat vierhonderd en drie jaar na de eerste publicatie, Don Quichot is uitgegroeid tot een mythisch figuur. Zelfs wie het boek nooit heeft gelezen, kent dit personage en monkellacht bij het uitspreken van zijn naam. Kunstenaars gebruiken hem gretig als thema. Gustave Doré maakte prachtige gravures. Honoré Daumier verdiepte zich in de psychologie van de hoofdpersonages: niet minder dan 29 schilderijen en 41 tekeningen visualiseren de tekst van Cervantes. Striptekenaar Roger Meert tekende een eigenwijze grappige versie van de dolende ridder. Richard Strauss componeerde 'Don Quixote, variaties met cello-solo' – de pagina getiteld 'De Nachtwake' behoort tot de zuiverste droomromantiek uit de 19de eeuw! En onlangs werd het Courtisane festival in Gent ingezet door de Franse kunstenaar Jean-Baptiste Ganne met een wel unieke versie van het verhaal. Hij zette het boek van Cervantes om in morsecode, en op de bovenste verdieping van de boekentoren werd die code dan weer via lichtseinen de stad ingestuurd. De iets ouderen onder ons herinneren zich waarschijnlijk de operaversie uit 1968 van Jacques Brel, waarin hij het hoofdpersonage vertolkte. Volgens Brel was Don Quichoe niets anders dan het archetype van de tot waanzin gedreven mannelijke natuur. Zelfs neurologen uit een ziekenhuis in Barcelona, legden de ridder op de onderzoekstafel. Volgens de wetenschappers werd zijn gekte veroorzaakt door een zware slaapstoornis. Cervantes zelf omschrijft zijn hoofdpersonage aldus: "Hij was een groot liefhebber van ridderromans en vergat zich zo in de lectuur dat hij alle nachten doorbracht met zijn boeken, en van al dit lezen werden zijn hersenen zo dor, dat hij tenslotte zijn verstand verloor." Geïntrigeerd door het personage ging ik, aan de hand van recensies, persknipsels en interviews, op zoek naar de verschillende interpretaties die de laatste vijfentwintig jaar bij ons op de planken verschenen. Waarom kiezen regisseurs dit thema, welke accenten leggen zij in het spel en hoe evolueert hierdoor de scenografie?

> "Feiten zijn vijanden van de waarheid"
>
> Zegt Cervantes in Don Quichot

Honoré Daumier

Jean-Baptiste Ganne, foto Casimir De Kimpe



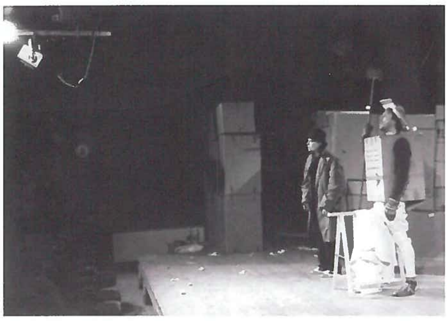
A

Met alledaagse voorwerpen de verbeelding stimuleren

1983. Met enkele van zijn schaarse generatiegenoten, zoals Anke Helsen, Dirk Lavrysen, Camilia Blerau en Kristin Arras, wil Luc Perceval een productie opzetten rond Don Quichot. De materie is hem bekend. In januari van dat zelfde jaar werkte hij nog met het verhaal van Cervantes bij het toneelgezelschap De Witte Kraai. Tijdens de repetities is er regelmatig onenigheid over de bewerking en de manier van acteren. Na de productie blijft hij met een onvoldaan gevoel zitten. Het begint Perceval te dagen dat hij een andere manier van theatermaken voor ogen heeft. Hij stelt zijn project voor aan de KNS, maar het plan wordt afgevoerd. De Witte Kraai neemt de productie onder haar vleugels en zorgt voor de logistieke ondersteuning. Op 14 januari 1984 gaat 'De geschiedenis van Don Quichot door Cide Hamete Bengeli, waarin verhaald wordt hetgeen men erin zal ervaren' in première in de zaal King Kong[1].

Perceval maakte een eigen bewerking: Cervantes zou Don Quichot niet zelf verzonnen hebben, maar een biografie naverteld hebben, opgetekend door de Arabische schrijver Cide Hamete Benengeli. In de voorstelling wordt dit element gebruikt, meestal om de authenticiteit van het vertelde te commentariëren en een link te maken naar de eigen situatie.

Op de vraag naar het waarom van de DQ-keuze antwoordt Luk Perceval het volgende: "Heel eenvoudig, omdat ik al jaren zelf een bewerking van dat stuk gemaakt had, omdat het gevecht van een naïeveling getoond wordt - de kunstenaar - tegen de cynische onverschillige wereld. De dromer die het onderspit moet delven, iets wat mij altijd als beginnend regisseur zeer boeide. Vermits we destijds geen centen hadden, geen subsidie of niks, waren we aangewezen op recyclage. Vandaar dat we kozen voor een 'décor trouvé', kartonnen dozen van de GB, die


A

A

we op dat moment nog te anekdotisch gebruikten. Toch drukten zij al het zoeken uit naar een niet illusionistische omgang met het medium theater, door aan de hand van voorwerpen uit de alledaagse werkelijkheid, een illusie, een fantasiewereld te laten ontstaan in het tekort van de banaliteit." Door de scenografische middelen tot hun essentie te herleiden – één materiaal in een lege ruimte – dwingt Perceval zijn acteurs tot creativiteit.
Vlak na de première kent het stuk veel bijval. Steevast worden de frisheid, fantasie, humor, enthousiasme en vooral het acteerwerk geprezen.
In zijn commentaar heeft Luk het over "kartonnen dozen die we op dat moment nog te anekdotisch gebruikten". Hiermee bedoelt hij het voor de hand liggend functioneel gebruik ter vervanging van de klassieke accessoires en kostuums, zoals het gebruik van een kartonnen doos als harnas.
Jaren geleden construeerde onze dochter zelfgemaakte vliegtuigen uit kartonnen dozen. Zij zat er in en door middel van touwen kon ze de vleugels bewegen en flapperde het vliegtuig de lucht in. Zij vloog, maar het was haar eigen wereld, zij moest geen publiek overtuigen. De juiste keuze in de theatervormgeving is heel subtiel, het beeld moet geloofwaardig zijn voor de toeschouwer. Hier bestaan geen wetten voor, alleen het buikgevoel spreekt. Echt interessant wordt scenografie wanneer objecten en materiaal een nieuwe betekenis krijgen in de voorstelling, zoals in 'Asem', een latere productie van Perceval voor het Toneelhuis in 2001, waar de acteurs gedurende de ganse voorstelling hun aandacht verdelen tussen de tekstzegging en het in evenwicht houden van een glazen plaat. De glasplaat in labiele toestand verwijst naar het samenlevingsmodel van de personages.

Landschap van de herinnering

1993. Op de archeologische site van Ename, een plaatsje langs de Schelde bij Oudenaarde waar men al sinds 1982 opgravingen doet naar een vroeg middeleeuws havenstadje, werd in september 1993 'Don Quichot' opgevoerd. Beroepsacteur en regisseur Wim De Wulf schreef en regisseerde een nieuwe versie van het Cervantes verhaal.
"We hebben bewust gekozen voor een eenvoudig decor", vertelt hij. "De site fungeert met haar eigen charme als een natuurlijke speelomgeving. Het geruis van de bomen en de trein die geregeld voorbijraast en de live gespeelde muziek van Johan De Smet, geven het geheel een apart cachet. De enige toegevoegde elementen zijn een dozijn torens en lange loopbruggen, die de acteurs naar het speelvlak leiden, alsof ze van achter de horizon komen aangestapt. Er kwam wel veel denkwerk aan te pas om het geheel zo eenvoudig mogelijk te krijgen. Een zeer belangrijke rol is weggelegd voor de belichting, met alle technische complicaties vandien. Inhoudelijk is het stuk allerminst een historische reconstructie.
We gebruiken het verhaal om er onze fantasie aan op te hangen. Het is een constant spelen met realiteit en verbeelding. Het stuk moet terzelfder tijd fris en geestig, maf en absurd, prangend en ontroerend zijn."[2]
In De Wulf's versie wordt Don Quichot opgesplitst in twee personages, de oudere door zijn omgeving voor gek verklaarde Quijana en de naïeve, door Quijana bedachte droomfiguur Don Quichot. Hierdoor komt, meer dan in het oorspronkelijke verhaal, de nadruk te liggen op de tweestrijd van Don Quichot, op zijn onvermogen zijn eigen leven te sturen of in te passen in de ridderromans die hij heeft verslonden.
"Het boeiende is juist om op een historische plaats een historische tekst, samen met hedendaagse theatermakers, tot bij een hedendaags publiek te brengen," vertelt De Wulf. Maar de charme van de bestaande architectuur is een mes dat aan twee kanten snijdt. De regisseur krijgt het decor "cadeau". Hij plaatst het spel in een schaalvergroting die moeilijk meetbaar is: de afstand tussen publiek en acteurs, het geluid, de weersomstandigheden, ... stellen andere eisen dan de klassieke scène. Locatietheater heeft zijn eigen wetten, maar schept ook nieuwe mogelijkheden. Het landschap krijgt hier immers een dubbele functie: het fungeert als decor, een fictieve omgeving om het stuk te spelen, en tegelijk is het een reëel bestaande site die het ganse verhaal niet alleen naar vandaag en naar onze contreien overplaatst en dus herinneringen oproept. Op die manier maakt men de toeschouwers medeplichtig. Een stap verder zou de bewoners van die omgeving bij het spel kunnen betrekken. Dit deed Carlo Quartucci begin van de jaren '80 door een theaterproject op te zetten in het Italiaanse dorp 'Genazzano', waarbij het dorp tegelijk decor en inspiratiebron was, en de bewoners tegelijk speler en toeschouwer.

B foto: Armand Verschraegen

Dromen in een verlaten refter

1993. "Mijn volgend product," zegt Herwig De Weerdt in een interview met Roger Arteel[3], "is Don Quichot. Die maak ik in samenwerking met iemand van 'Blauwe Zebra' uit Nederland, het zal weer met niets zijn, behalve onszelf op de scène. Ik ben voortdurend aan het zoeken, aan het dolen zoals Don Quichot, en elke nieuwe productie is voor mij een avontuur. Zolang theater een avontuur blijft is het goed. Mijn vader had een heel kleine afbeelding van Don Quichot en

Sancho Panza en als kind kon ik daar uren naar zitten kijken, naar die magere man op zijn trieste knol en dat dikke bolletje ernaast op zijn ezel. Dus die Don Quichot is ook al een jeugddroom van mij. Maar ik zal dan wel Sancho Panza spelen."

"Wij begonnen bij de gevechten die je in 'Don Quijote' vindt", zeggen De Weerdt en acteur Jur van der Lecq. "Hij vecht tegen schapen, tegen de handelaars, tegen windmolens en tegen de dood. Verder hebben we gepoogd op het toneel de desolaatheid weer te geven van het landschap van La Mancha waarin Don Quijote ronddwaalt." Het stuk speelt zich af in een verlaten refter waarin de twee hoofdfiguren zijn achtergebleven. Er staan twee lage tafels en een hoop stoelen, die tijdens de voorstelling voortdurend worden herschoven en voor het spel gebruikt. "Waar we ook aandacht aan besteed hebben bij de bewerking, is de relatie tussen de twee figuren. Bij ons gaat het om twee mannen die de Don Quijote naspelen, en uiteindelijk gaat het om de twee mannen zelf, in deze tijd. Wie Sancho Panza speelt, is bij ons degene die het initiatief neemt, hij is de slimste van de twee, hij heeft de touwtjes in handen, vraagt steeds maar weer waar Dulcinea zit. Tegen het eind van de voorstelling krijg je een soort spiegeleffect. Don Quijote is het najagen van dromen beu, Sancho Panza gaat juist nadrukkelijk verlangen naar het paradijselijke eiland dat hem door de ridder werd beloofd."

Don Quijote wordt in de voorstelling behoorlijk toegetakeld. Het bloed van de gevechten wordt door Sancho Panza kwistig met de verfkwast op de arme ridder aangebracht. Banale voorwerpen worden op inventieve wijze omgetoverd in iets totaal anders: een appel die een jonkvrouw wordt bijvoorbeeld. Een soort poppenkastscène waarin Don Quijote ten strijde trekt tegen een papieren zak. "We gebruiken wortels om een scène met schapen te spelen. Zodra je tegen kinderen zegt dat die wortel een schaap is, zie je tweehonderd ogen als gebiologeerd toekijken. Hetzelfde bij de papieren zak, Don Quijote zegt daarbij nog heel nadrukkelijk: hé, papieren zak!"[4]

Voor deze productie ontving Stella Den Haag de Signaalprijs 1993. Men koos voor een voorstelling waarin regisseur, acteurs en scenografen samen zoeken naar de juiste vorm en waarin een wisselwerking ontstaat tussen jeugd- en volwassenentheater. Johan Dehollander, die het duo artistiek adviseerde, wou Don Quijote uit zijn heilige huisje halen. Hier zijn geen helden of antihelden, maar twee mannen die blijven dromen. In de voorstelling worden alle attributen (tafel en stoelen) gebruikt, toch blijft de ruimte een wezenlijke leegte uitstralen. De twee mannen moeten daar met hun verbeelding iets tegen doen.

Ontdubbelen van de personages, of: hoe ontstaat poppenkast?

1993. In de maand november brengt het Speeltheater Holland, op uitnodiging van Bronks, de voorstelling 'De ridder van La Mancha'. Net zoals Stella Den Haag zorgt men ervoor dat de theaterversie een eenheid van tijd en plaats krijgt. De zes acteurs, drie muzikanten, regisseur, dramaturg en componist maken een voorstelling die een beetje doet denken aan een operaproductie: er zijn veel personages, de muziek wordt live uitgevoerd en gesproken teksten worden afgewisseld met gezongen stukken. Het verhaal speelt zich af in de ruïnes van een oud gebouw: er staan nog wat muren overeind, een deur, er is een oude piano. In dat gebouw schuilt een troep rondreizende poppenspelers en musici. Ze gedragen zich aanvankelijk agressief, maar dat blijkt slechts een middel om zichzelf te beschermen in een harde en onrechtvaardige wereld, waarin de verschillen tussen rijk en arm groot zijn. In deze productie is het introduceren van zichtbare poppenspelers en poppen een ingenieuze vondst om het jonge publiek duidelijk te maken dat de idealistische ridder geen verschil ziet tussen fantasie en werkelijkheid. Zo verwoest hij op een bepaald moment de poppen - uiteindelijk slechts lapjes stof - die in een door de poppenspelers gebrachte voorstelling de slechterik vertolken. Hij ontneemt daardoor de arme poppenspelers meteen hun middelen van bestaan... Al snel zien de avontuurlijke artiesten echter in dat Don Quijote zoveel fantasie bezit dat hij hen gemakkelijk een verhaal voor een volgend spel aan de hand kan doen. De ridder vertelt hen hoe hij de hand van zijn geliefde, ingebeelde Dulcinea wil winnen. Pedro, het hoofd van de troep spelers, noteert vlijtig begin, midden en einde voor een nieuw stuk. De voorstelling maakt het publiek onopvallend duidelijk hoe (poppen)theater ontstaat.[5]

Lang geleden zag ik in een Praags poppentheater een opvoering van 'Orpheus en Euridice'. Het ontdubbelen van de rol in pop en acteur gaf deze combinatie een frisheid, een speelstijl die mij verraste. Jan Dvorak, docent aan de universiteit van het poppentheater in Praag vertelt: "Het poppentheater heeft het grote voordeel dat het vrijuit spreekt en niet vanuit de individualiteit van de acteur. Bepaalde thema's lenen zich dan ook beter tot het medium poppen, andere tot het medium acteurs. Maar die diverse thema's kunnen binnen hun eigenheid best met elkaar verzoend worden in één voorstelling. Men had al heel vroeg in de geschiedenis begrepen dat een pop en een mens elkaar zeer interessant kunnen aanvullen, en dat vooral de pop door deze confrontatie interessanter wordt."[6]

C

C foto: Pan Sok

D

D foto: Ralph Prins

E

E foto: Wonge Bergmann

Maatschappelijke conventies in vraag gesteld

1995. Théâtre 140 programmeert in maart de dansvoorstelling 'Don Quijote' van Grace Ellen Barkey. Barkey vertelt niet over de dolle avonturen van Don Quichote. Die worden verondersteld gekend te zijn. In een reeks confrontaties met vier andere acteurs gaat ze op zoek naar de betekenis van de houding die Don Quijote aanneemt tegenover de wereld. Al bij de eerste scènes wordt het pijnlijke van zijn positie duidelijk. Een satanische Sancho Panza kondigt de komst van de dolende ridder met veel sarcasme aan. Wanneer Don Quijote in nachtkleed verschijnt achter de twee spitsboogdeuren, geeft hij hem een paar draaien rond de oren, omdat hij niet het juiste plunje draagt. Zo mislukt de kermisattractie, want Don Quijote is voor de buitenwereld niets meer dan dat[7] De gelijkenis met de figuur van Woyzeck van Büchner is frappant: beiden worden door hun onmiddellijke omgeving gemanipuleerd en uitgebuit. Noodlot en zelfdestructie maken deel uit van hun leven. Ook Don Quijote is een man die deze verlangens zelf cultiveert. Het resultaat mag dan wel een erg bizar luchtkasteel zijn, het heeft wel iets als je vergelijkt met de andere acteurs wanneer ze hun lusten zonder remmingen botvieren.

De houding van Don Quijote wordt ook geconfronteerd met een meer nuchtere wereldbeschouwing, via uittreksels uit 'Mythe de Sisyphe' van Camus. Op het einde van de voorstelling ontfutselt een acteur Don Quijote's bril. Hij staat hierdoor hulpeloos en extreem kwetsbaar op de scène, ... maar deren doet het hem niet. De draagkracht van dit beeld wordt verbluffend als de anderen hem een witte mantel vol rozen aantrekken. De bespotting heeft voor de zwijgende man een andere betekenis: voor hem is het een vorm van waardering. Voortdurend raakt het stuk aan wezenlijke thema's als verlangen en lust. Dit laat voelen hoe moeilijk het is om daar definitieve uitspraken over te doen: voortdurend word je op het verkeerde been gezet.

Vechten tegen de bierkaai

Maart 1998. Onder de vleugels van Toneelgroep Amsterdam maakten de jonge tonelisten van Tegengebroed de voorstelling 'Bierkaai'. De versie van Don Quichot schuift de grote theorieën aan de kant, de acteurs gooien zich onbezorgd op het spelplezier. Voor deze productie hebben de acteurs zich in lederen cowboybroek, groezelige shirts en buitenmaatse boots gestoken. De renaissance van Cervantes ligt ver achter ons. Hier zijn 'mannen' aan het woord, voortdurend onderweg, en hoofsheid is duidelijk niet hun sterkste kant. De context is er nog wat botter op geworden, daar kunnen de keiharde rampartijen van getuigen. De idealist is er nog een grotere onnozelaar dan hij bij Cervantes al was. De episodes komen uit het origineel van Cervantes en zijn, flink ingekort, met zorg gekozen. De rol van "de ridder met het droevige gelaat" wordt van de ene acteur doorgegeven aan de andere.

Hun reizen maken ze op de vlakke vloer, de handelingen spelen zich af op een estrade, met op de achtergrond een groot opgehangen wit doek. De Don draagt een lange stok en kijkt bepaald waardig, terwijl hij traag door de knie veert. Zijn knecht Sancho doet dat veel sneller. Die berijdt dan ook een ezel. Van dit soort eenvoudige tekens moet de voorstelling het hebben. Zo is het smullen van de travestie van een boosaardige hertogin, opgaan in het prachtige bergpanorama, gruwelen van de aartslelijke boerinnen, die Sancho wil verkopen voor Dulcinea's en de onfortuinlijke duels die de Don steevast met een nederlaag bekoopt. "Het verhaal van Don Quichot heeft alles te maken met waarneming. De neiging van de ridder om de alledaagse mensen en objecten, die hij op zijn weg tegenkomt, te transformeren in meer dramatische, epische en wonderlijke versies van hemzelf, dwingt zijn omgeving ertoe om deze (verbeelde) wereld te adopteren of er tegenin te gaan. Iedereen wordt voor de keuze gesteld: geloven en meedoen, of niet."[8]

F

F

F

F foto: Serge Ligtenberg

Van lege ruimte tot trukendoos

2001. Acht jaar na zijn productie bij Stella Den Haag brengt Herwig De Weerdt bij het Gentse Publiekstheater een nieuwe versie van Don Quichot. Hij trekt de kaart van de verbeelding en het spel, het hoofdpersonage is een kind in een groot lichaam. Op het lege podium van het NTG plaatst hij een zevenkoppige cast. Ze hebben niet veel te verbergen. Afwisselend komen ze op, eigenen zich een attribuut toe van een collega en interpreteren Don Quichot of Sancho Panza. Een opzet dat vrij subtiel de interpretatie van het verhaal naar voren schuift. Iedereen mag dromen, iedereen moet spelen. In tegenstelling tot de figuur van Dulcinea bij Cervantes speelt de vrouw een centrale rol, niet alleen als de ideale droomfiguur van Don Quichot, maar ook als huishoudster-verzorgster, als onbekende, als geliefde, als het vrouwelijk denken. De Weerdt streeft niet alleen naar transparantie van zijn opzet, hij wil ook entertainen. Zo duiken zingende danseresjes in kantwerk op in de koninklijke loge, krijg je korte muzikale intermezzo's van een accordeonist en zangstonden van de voltallige cast. Het levert geestige taferelen op, zoals die waarin Don Quichot tot ridder wordt geslagen in een kartonnen doos die voor café doorgaat of een vrouw die niet bevrijd moet worden.[9]
De Weerdt brengt een ode aan de figuur die tegen de stroom ingaat, en een lofzang aan de liefde. Zijn uitgangspunt is: "Er is meer tussen hemel en aarde dan wat je op het eerste zicht denkt of ziet; elkeen heeft zijn invalshoek".
Belangrijk is, vertrekkend van de lege scène, het tonen van de trukendoos en het spelen met de theatrale middelen – het doorprikken en opnieuw opbouwen van de magie van het theater.

G

G foto: Caroline Vincart

De werkelijkheid op zijn kop gezet

2005. Regisseur Barbara Vandendriessche houdt van oude verhalen. Zij vond de bewerking van Don Quichot die Herman Van de Wijdeven schreef voor 'de wetten van Keppler' vooral taalkundig boeiend, maar het stuk miste helderheid. Dramaturgisch waren er volgens haar geen duidelijke keuzes gemaakt. Samen gingen zij aan de slag.
"Meer en meer legden we de nadruk op het verhaal van een oude man en zijn verloren jeugdliefde. Omdat hij de moed niet heeft om haar na jaren van eenzaamheid op te zoeken - hij schrijft haar nog wel elke dag een brief - trekt hij als een dolende ridder van dorp tot dorp met zijn buurman die hij Sancho noemt, en dat alles in functie van de schone Dulcinea, zijn schone jonkvrouw. Het café wordt een kasteel, het roeibootje een betoverend schip, kuddes schapen worden vechtende ridders,... Maar vooral wil hij naar de put van Jantje Grut om te gaan kijken wat er op de bodem te zien is. Dit alles om de schone Dulcinea te behagen. In werkelijkheid vecht hij de hele tijd met zijn eigen demonen, het dorp van zijn geliefde steeds dichter naderend.
Wanneer buurman 'Sancho' er eindelijk achterkomt wat de bedoeling van hun tocht is, dwingt hij de oude man om zijn jeugdliefde te bezoeken. Maar zelfs dan nog heeft hij de moed niet om naar haar toe te gaan. Hij schreeuwt zijn laatste liefdesbrief over de bomen heen in de richting van het dorp. Zijn buurman trekt er wel heen en komt erachter dat het meisje, lang geleden gestorven is uit liefdesverdriet. Ze ontving geen enkele van de brieven, haar moeder had ze allemaal voor haar verborgen gehouden.
In de vormgeving wou ik heel fel de sfeer van het platteland benadrukken. Het trekken van de mannen van de ene locatie naar de andere: ze komen in een café, ze staan op een boot, vallen in het water, worden bijna vermorzeld door de schoepen van een waterrad, staan op de hei, komen bij de put van Jantje Grut,...
Al deze locaties moesten voor mij met een minimum aan middelen optimaal verbeeld kunnen worden. Ik ging allerlei boerderijen bezoeken en met de elementen die ik daar aantrof, ontwierp ik de scenografie.

H foto: Barbara Vandendriessche

H

H foto: Raymond Mallentjer

H foto: Raymond Mallentjer

I foto: M. Vanden Abeele

J

J foto: C. Garmendia

Ik maakte een grote zwarte achterwand bestaande uit golfplaten die los van elkaar hingen, met een witte fonddoek erachter. Uitgelicht wordt zo het kaderwerk duidelijk zichtbaar. Een paneel fungeert als cafédeur, een ander paneel draait om zijn eigen as en wordt zo het waterrad. Op de vloer voor de achterwand ligt een vierkant speelvlak vol potgrond. Rechtsboven hangt een wit bad in de ruimte, links boven (niet in het zicht) hangen een bundel bruine caféstoelen. Wanneer de oude man het deurtje van het café opent, zakken die stoelen naar beneden. Hij krijgt het aan de stok met de cafégasten en begint er een gevecht mee. Op dat moment stort hij zich met zijn wandelstok op de bundel stoelen. Een schijnwerper vooraan zorgt voor een indrukwekkende schaduw van het stoelengevecht op de achterwand. Wanneer de twee heren de 'betoverde boot' ontdekken, wordt onder het bad een lichtvlek zichtbaar. Samen staan ze als het ware in het gammele bootje. Onverwachts kiepert het bad om en de twee mannen worden kleddernat. Hilariteit verzekerd bij het jonge publiek. Aan de rechterkant van de scène liggen al vanaf het begin drie grote rubberbanden, een beeld dat typisch is voor op een erf. Wanneer Sancho slaapt, begint de oude man die banden te verrollen en op elkaar te plaatsen. Zo creëert hij zijn put van Jantje Grut. Even later daalt hij vol angst in de put. Op de linkerwand zijn witte strepen aangebracht in een vals perspectief, die oplichten in het donker. Hierdoor krijgt het geheel samen met de opgehangen elementen een surrealistische toets, want het lijkt me mooi als ook in de hoofden van het publiek de werkelijkheid op zijn kop gezet kan worden.

Het circus: streven naar perfectie, welke perfectie?

2006. Acteurs van Theater Stap, Olympique Dramatique en het Toneelhuis creëren collectief een eigenzinnige Donkisjot en plaatsen hem als acteur in een circus, maar dat beseft hij amper. Iedere toeschouwer kan zien dat er zich een nepdraak over het podium beweegt, maar 'Donkie' moet hem natuurlijk weer te lijf gaan. Zijn collega's hebben alle moeite van de wereld om te voorkomen dat hij hun show in het honderd doet lopen.

'Donkisjot' toont het circusleven in drie bedrijven: de chaos tijdens de repetities, de eigenlijke show en de afbraak van het decor na de show. Een groep mensen die van fictie hun werkelijkheid gemaakt hebben en één man, die de grens tussen fictie en werkelijkheid niet meer ziet. De circusartiesten ontladen hun frustraties op Donkie. Ze maken hem verbaal belachelijk in woordentwisten. Daarna volgt nog wat slapstick en dan is het tijd voor de confrontaties, waarin Donkisjot oog in oog met de realiteit komt te staan.[10]

Don Quichot als acteur in het circusmilieu plaatsen, lijkt me geen gelukkige vondst. De voorstelling focust op de thema's perfectie – imperfectie en fictie – realiteit. Het lijkt mij ontzettend moeilijk om deze begrippen over te brengen in een circusomgeving, een milieu dat vrij bepalend is voor wat betreft de beeldvorming.

Optornen tegen wind en regen, voor het milieu

2008. Met 'Don Kyoto' zorgde Dimitri Leue onlangs voor een primeur. Zijn tournee langs de cultuurcentra legt hij af per bakfiets. Naast een afgetraind lichaam levert dat Vlaanderen de eerste theatervoorstelling op die volledig CO_2-vrij is. Want die fiets is niet alleen transportmiddel, maar fungeert ook als decor, terwijl de dynamo zorgt voor de verlichting. Don Kyoto heeft dan ook alles te maken met het groene ideaal. Net als zijn Spaanse naamgenoot vermengt hij de droomwereld met de echte. Ook hij heeft een muze en een kompaan, Jantje Panda. Met hem zal hij vechten voor meer windmolens. Zij zullen tijdens hun tocht rochelende spionkoppen tegenkomen, een zelfmoord verijdelen en een verliefd koppel herenigen. Uiteindelijk zullen ze het schoppen tot het kabinet van een milieuminister. Helaas hebben hun ludieke acties intussen het extremisme gevoed en in naam van Moeder Aarde zullen er doden vallen.

De theaterrecensenten reageerden niet zo positief:

"Don Kyoto is wellicht niet het beste wat het brein van Dimitri Leue heeft voortgebracht. Daarvoor worden er te veel open deuren ingetrapt." [11]

Beeld- en tekstmateriaal kunnen blijkbaar elkaar moeilijk aanvullen: het fietsobject ligt in de "dada-wereld" van Don Quichot, de tekst leunt rechtstreeks aan bij de realiteit en biedt de toeschouwer weinig ruimte tot relativeren. Maar toch, daartegenover staat dat Dimitri Leue het begrip theater herdefinieert als een fenomeen dat zich afspeelt rond de centrale figuur van de acteur-tekstschrijver-vormgever, naar het voorbeeld van Thespis in de Griekse Oudheid. De voorstelling beperkt zich niet tot de opvoering op het podium van een cultuurcentrum, maar omvat het ganse fietstraject voor en na, en dus ook de ganse omgeving, van cultuurcentrum tot cultuurcentrum. Het beeld van de hijgende fietser die optornt tegen de wind en de regen om het milieu te verdedigen, vertaalt perfect het waanzinnig gevecht van Don Quichot tegen de windmolens, op de manier zoals Artaud de theatrale akte omschrijft in zijn manifest 'Le théâtre de la cruauté' uit 1932.

De wereld als schouwtoneel

Tien voorstellingen, tien verschillende tekstbewerkingen, tien verschillende opvoeringen.

De meeste regisseurs behouden de titel van Cervantes werk, soms met een lichte verandering in de schrijfwijze, of met een bijvoegsel zoals "de ridder van La Mancha". Met de titel 'Don Kyoto' plaatst Dimitri Leue het verhaal in een groen offensief. Toneelgroep Amsterdam daarentegen houdt het bij een nuchter 'Bierkaai', omdat dit zoveel prettiger is om tegen te vechten dan windmolens. Uiteraard krijgen we ook tien totaal verschillende toneelbeelden.

De scenografie bij Perceval beperkt zich bewust tot een lege ruimte met één herkenbaar materiaal als spelobject, of het gebruik van minimale middelen voor een maximum aan expressie. Ook de productie 'Bierkaai' speelt met minimale middelen in een scenografie die Cervantes zelf voor ogen had: een houten estrade met enkele sobere attributen, glashelder, eenvoudig.

Bij de andere voorstellingen zien we dat er aan de ruimte geleidelijk betekenissen worden toegevoegd in relatie tot de dramaturgie. In de voorstelling van Herwig De Weerdt en Stella Den Haag krijgt de lege ruimte de functie van een refter die even desolaat is als het landschap van La Mancha. In de versie van het Publiekstheater laat De Weerdt tijdens de opvoering zelf een aantal decorelementen maken. Het construeren van een paard, een windmolen, etc. maakt hier deel uit van het spel van de acteurs. De archeologische site van Ename suggereert de zoektocht in het verleden en plaatst het verhaal meteen in onze streken. Dat doet ook Barbara Vandendriessche: een lege ruimte met diverse vreemde objecten geeft de acteurs de mogelijkheid een tocht te maken door "ons patattenland met zijn dorpscafés en plaatselijke roddels".

Net zoals het spel van de acteurs, evolueert de scenografie van functionele drager van de voorstelling tot een volwaardige partner die zijn commentaar toevoegt in dialoog met de personages. Alles draait hierbij rond herkenbaarheid en illusie, volgens de universele regels van eenheid van plaats, tijd en handeling uit de klassieke oudheid. De voorstelling van Leue beweegt zich op de grens tussen realiteit en verbeelding. Deze grens is flinterdun. Het herinnert aan een uitspraak van Saskia Bos naar aanleiding van het project van Quartucci in het begin van de jaren 1980 in het Italiaanse Genazzano:

"Het metaforisch gebruik van beelden uit de werkelijkheid en het met betekenis beladen van de werkelijkheid zelf, maken deze (zulke voorstellingen) voor mij tot vormen van de 'Gesamtkunstwerk-gedachte'. En dat niet alleen vanwege hun relatie tot de omgeving en hun interdisciplinair karakter, maar omdat ze er toe bijdragen de wereld als een eenheid te ervaren."[12]

(Endnotes)

1 Geert Sels. Accidenten van een zaalwachter – Luk Perceval. 2005

2 De Standaard, 1992 04/09

3 Roger Arteel in Knack, 1992 12/02

4 Anne Brumagne in De Morgen, 1993 30/04

5 Pieter T'Jonk in De Standaard, 1995 03/03

6 R. Erenstein, E. Mazure, F. Neirynck, J. Van Schoor, E. Cossee. Dramatisch Akkoord 15 – Poppenspel1982

7 Anne Brumagne in De Morgen, 1993 12/11

8 Geert Sels in De Standaard, 1998 17/03

9 Roel Veniers in De Standaard, 2001 18/12

10 Liv Laveye in De Morgen, 2006 02/03

11 De Morgen, 2008 16/04

12 Saskia Bos in Museumjournaal, 1983 nr. 6

Fiets van Don Kyoto, foto Joris Festjens

Lijst van de besproken producties

T = Titel / R = Regie / S = Scenografie / G = Gezelschap

A T. Don Quichot
R. Luc Perceval
S. Luc Perceval
G. Blauwe Maandag Compagnie - 1984

B T. Don Quichot
R. Wim De Wulf
L. Ename, Oudenaarde - 1992 *foto: Armand Verschraegen*

C T. Don Quijote
R. Herwig De Weerdt & Jur van der Lecq & Johan De Hollander
G. Stella Den Haag - 1993 *foto: Pan Sok*

D T. De Ridder van La Mancha
G. Speelteater Holland - 1993 *foto: Ralph Pruis*

E T. Don Quijote
R. Grace Ellen Barkey
S. Jan Lauwers & Grace Ellen Barkey
G. Needcompany - 1995 *foto: Wonge Bergmann*

F T. Bierkaai
R. Bart Klever
S. Catherina Scholten
G. Toneelgroep Amsterdam & Tevengebroed - 1998 *foto: Serge Ligtenberg*

G T. Don Quichot
R. Herwig De Weerdt
S. Geert Van de Walle
G. Het Publiekstheater - 2001 *foto: Caroline Vincart*

H T. Don Quichot
R. Barbara Vandendriessche *1^e^ foto:Barbara Vandendriessche*
S. Barbara Vandendriessche
G. Het Gevolg - 2005 *foto: Raymond Mallentjer*

I T. Donkisjot
G. Het Toneelhuis, Theater Stap, Olympique Dramatique
S. Michiel Van Cauwelaert - 2006 *foto: M. Vanden Abeele*

J T. Don Kyoto
R. Dimitri Leue
S. Stef Stessel, Sven Roofthooft, Joris Festjens
G. Rataplan - 2008 *foto: C. Garmenodia*

Word jij onze theaterspecialist?

Reageer dan meteen op deze vacature via **chris@showtex.com** om je voor te stellen met **CV en korte motivatiebrief**.

ShowTex

Everaertsstraat 69 • 2060 Antwerpen • België
T +32 3 236 84 40 • F +32 3 236 23 02
info@showtex.com • www.showtex.com

ShowTex nv is wereldspeler in de ontwikkeling en verkoop van textieloplossingen voor de professionele theater- en showbizzwereld. Om onze commerciële dienst uit te breiden, zijn we op zoek naar 2 theaterspecialisten met minimum 5 jaar ervaring. Je werkt als project-manager aan projecten in de grote theaters nationaal en internationaal. Een goede talen-kennis (NL, FR, ENG) en een commerciële feeling is daarbij heel belangrijk.

JTSE

DOCK PULLMAN
PARIS
25 & 26 Nov.
2008
9.30 am - 6.30 pm

Rigging

Stage engineering

Seats, stage curtains

Lighting

Audio / Sound

Security

Training

Service providers

International Technical Show for
scenic equipment
12e edition

Register on line
www.jtse.fr

DE VERRIJDBARE STEEKASLIER: EEN NIEUWE INVALSHOEK

STIJN DAUWE

Binnen het traditionele concept van een trekkeninstallatie in een theater wordt uitgegaan van een aantal vast gepositioneerde trekken die het luchtruim boven de scène beslaan. Deze vinden we terug als meerdraadslieren in een machinekamer in de toneeltoren of als vast opgestelde steekaslieren gemonteerd tegen de rollenzolder. Op dit ogenblik wordt de evolutionaire verrijdbare steekaslier ontwikkeld om de toneeltoren efficiënter te kunnen inbouwen. In september 2008 wordt het theater "De Kolk" te Asse, Nederland, als eerste uitgerust met acht van deze lieren.

Testopstelling in labo elektro

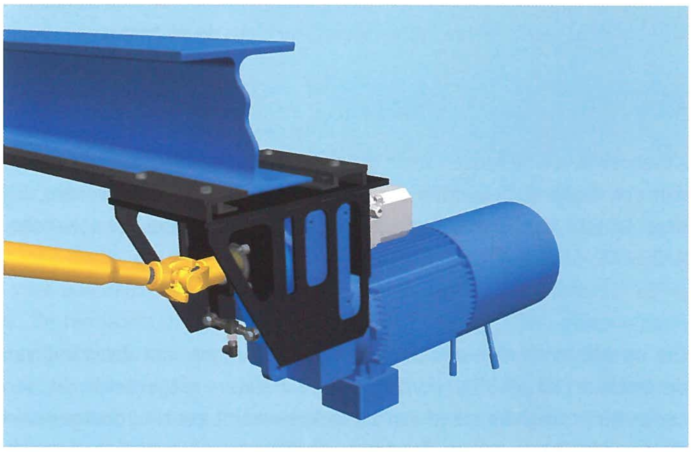
Over het algemeen wordt het trekkenveld zodanig ontworpen dat de roedes onderling op een afstand van 200 mm hangen. Deze opstelling werd gekozen als compromis om enerzijds zoveel mogelijk ophangvrijheid te bekomen en anderzijds het botsen van de onderdelen onderling te minimaliseren. Dit impliceert dat men per 200 mm scènediepte een trek dient te voorzien. Op die manier ontstaat de situatie dat er in een theater soms 70 trekken worden geplaatst terwijl er in de praktijk slechts 20 gebruikt worden per voorstelling.
Om de efficiëntie van de gemotoriseerde installatie op te drijven, onnodig gewicht in de theatertoren te vermijden en nieuwe bewegingen van de roedes toe te laten, werd de verrijdbare steekaslier ontworpen.

Constructie

In de praktijk zal een staalconstructie in het gebouw aangebracht worden waarover de verrijdbare steekaslier kan rijden. Bij elke trommel en aandrijving van de trek zullen loopkatten worden bevestigd. Twee van deze loopkatten worden elektrisch aangedreven.
De basis van de verrijdbare steekaslier is dezelfde als die van de vaste steekaslier: de hier gebruikte figuren zijn die van een vaste steekaslier.

De lieraandrijving

De aandrijving van de verrijdbare steekaslier gebeurt met een motor en een reductor. Om het geluid te reduceren, wordt de geforceerde koeling die normaal op dit soort motoren gebruikt wordt, vaak achterwege gelaten. Omdat dit problemen met de warmteontwikkeling binnenin de behuizing met zich meebrengt, wordt dan gekozen voor een groter koeloppervlak zodat de motor in alle stilte veilig in bedrijf kan gesteld worden.



Motor, reductor en uitgaande as verbonden met cardanas

Kabeltrommels

De kabeltrommels zijn ingebouwd in trommelboxen die op hun beurt door middel van loopkatten verrijdbaar over de profielen lopen. De trommels zijn voor de helft uitgevoerd met een linkse, en voor de andere helft met een rechtse spoed. Hiermee wordt voorkomen dat de last horizontaal gaat bewegen bij het op en afwikkelen van de stalen kabel.

Cardanas

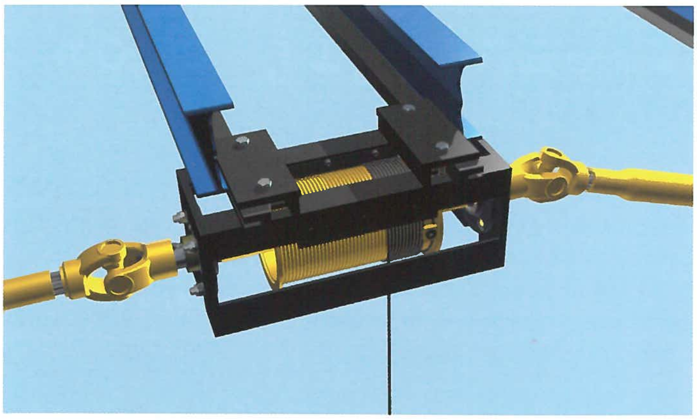
Een aantal ééndraadstrommels worden met cardanassen onderling verbonden. Deze as staat rechtstreeks in verbinding met de reductiekast van de motor waardoor alle trommels gelijkmatig aangestuurd worden. De cardanassen zorgen ervoor dat hoogteverschillen in de ophanging soepel worden opgevangen.

De rijaandrijving

Afwijkend van de vaste steekaslier wordt een extra aandrijving voorzien die de trek in horizontale richting beweegt. Zo worden er twee aandrijvingen per trek voorzien. Deze zijn gesynchroniseerd en bewegen de trek op een tandlat die op een profiel van de theatertoren bevestigd is. Zo kan de theatertechnicus zelf elke gewenste positie boven de scène per trek bepalen.

Remmen lier

De verrijdbare steekaslier is standaard uitgevoerd met een enkele



Kabeltrommel en cardanassen

rem met handlichter. Deze rem is uitstekend in staat om de lier tot een volledige noodstop te brengen. Daarnaast remt de lier ook op de frequentieregelaar die de motor aanstuurt. Bij normaal gebruik remt de lier uitsluitend door middel van de frequentieregelaar. Pas als de lier volledig tot stilstand is gekomen, wordt de fysieke rem actief. Deze functioneert dan als vasthoudrem. Naast de standaardrem is de verrijdbare steekaslier optioneel uit te voeren met volgende remmen:
- Enkelvoudige gecertificeerde 'stille' theaterrem aan de motorzijde.
- Dubbele gecertificeerde 'stille' theaterrem aan de motorzijde.

Bediening

De bediening van de lier kan uiteraard op diverse niveaus plaatsvinden. Afhankelijk van de keuze van de gebruiker, kan de verrijdbare steekaslier met een drukknopbediening of computerbesturing bediend worden. Bij deze laatste kan een veiligheidsniveau naar wens bekomen worden: AK3, AK5, SIL2 of SIL3.

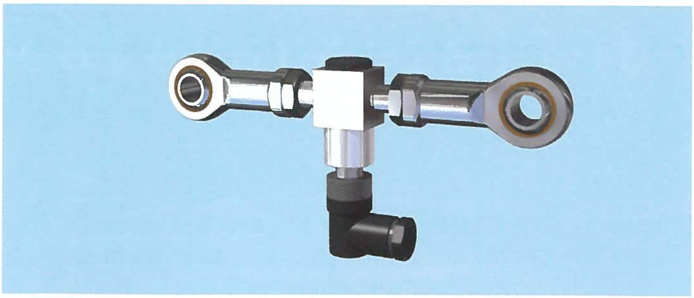
Positionering lier

Om op elk moment een duidelijk beeld te krijgen van de stand van de trekken (2D of 3D), worden nieuwe theaters uitgevoerd met een computersturing. De stand van de trekken wordt continu doorgegeven door middel van encoders. Deze meten het aantal omwentelingen van de motorassen. Voor een SIL3 besturingssysteem met hoge veiligheidseisen wordt hiervoor een encoder ingezet die twee aparte signalen afgeeft en vindt er een dubbele controle plaats op de positie.

Verschillende aanzichten van encoder

Lastbewaking

Om op elk moment te controleren of de last aan de trek niet te hoog is, kan de lier uitgerust worden met een lastbewaking. Er kan gekozen worden voor twee methoden:
- Stroommeting naar motor:
Zodra de stroom boven een bepaalde vooraf ingestelde waarde komt, wordt vastgesteld dat de motor teveel energie moet leveren en dat er dus teveel gewicht aan de trek hangt. Deze methode meet uitsluitend overbelasting. In dit geval stopt het systeem onmiddellijk.
- Geïntegreerde gewichtssensor:



Loadcell

Een reactiearm wordt op de reductor aangesloten om een gewichtssensor te belasten. De belasting zorgt voor een verandering van de stroom die door de sensor loopt. De geavanceerde computerbesturingssystemen kunnen deze verandering in stroom omzetten naar een betrouwbare gewichtsmeting. Deze methode meet dus altijd hoeveel gewicht aan de roede aanwezig is.

Eindschakelaar

Met een eindschakelaar wordt het hoogste en laagste niveau van de lier bewaakt. Afhankelijk van de wensen van de gebruiker, kunnen naast deze niveaus nog een aantal standen worden ingesteld zoals een voorstop om met lage snelheid naar de eindpositie te bewegen.

Spileindschakelaar

Meer mogelijkheden met minder trekken

Positionering in horizontale en verticale richting, precies tot op 0,1mm.

De noodzaak vervalt om elke 200 mm een trek te voorzien.

Er kan gekozen worden voor een aanzienlijk kleiner aantal vaste trekken die toch dezelfde behoefte vervullen.

Dat resulteert in aanzienlijk minder gewicht in de theatertoren, wat zorgt voor een lichtere dakstructuur.

Tijdens changementen kan een unieke twee-assige beweging bekomen worden. Scenaristen kunnen hierdoor theaterstukken met een nieuwe invalshoek benaderen.

In de meeste theaters waar gemiddeld twee vijfden van de trekken per voorstelling gebruikt wordt, is de keuze voor verrijdbare steekaslieren gunstiger dan deze voor vaste trekken.

Het is duidelijk dat met de verrijdbare steekaslier een nieuwe generatie theatertechnische hijsmiddelen is geboren. Zowel de architect, de gebruiker als de ontwerper krijgen te maken met een installatie die voldoet aan de eisen en die in gebruik makkelijk te manipuleren is. Verwacht wordt dat in het nieuwe tijdperk waar geautomatiseerde trekkenwanden bij wet verplicht zijn, de verrijdbare steekaslier een belangrijke plaats in de markt zal innemen.

Stijn Dauwe
Commercieel technisch adviseur
Roden Staal

VARIA

IN HET TEKEN VAN WATER

Op 14 juni 2008 opent de wereldtentoonstelling in de Noord-Spaanse stad Zaragoza. De expo staat in het teken van water en duurzame ontwikkeling. In het Belgisch paviljoen wordt de mistige atmosfeer van de Hoge Venen gecreëerd en zal het werk van Jan Fabre, UNESCO-ambassadeur van het water, te zien zijn.

"Man die op het water schrijft", Jan Fabre

Het architectenbureau l'Escaut won de ontwerpwedstrijd van het paviljoen. De architect en scenograaf Olivier Bastin maakte ondermeer deel uit van het team dat het Théâtre Nationale in Brussel bouwde. "De meeste bezoekers besteden vijf à vijftien minuten per paviljoen" zegt Olivier Bastin, "het komt er dus op aan meteen hun aandacht te trekken en ze onder te dompelen in een emotionele sfeer."

"Landschappen", Christine Felten - Véronique Massinger

Bastin ontwierp een hellend tapijt van veenmos, dat geflankeerd wordt door twee reusachtige panoramische foto's van mysterieuze Belgische landschappen door Christine Felten en Véronique Massinger. Boven deze installatie wisselt het weer voortdurend : de twaalf maanden van 2007 razen in twaalf minuten voorbij. In een ondergrondse grotachtige ruimte, waar het water neerdruppelt, toont Jan Fabre zijn kunstwerk De man die op het water schrijft, een installatie van zeven bronzen badkuipen gevuld met water. In een ervan zit een bronzen Fabre op het water te schrijven. Het werk was dit jaar op de Biënnale van Venetië te zien.

Op een compacte en visueel aantrekkelijke manier zullen de bezoekers ingelicht worden over de waterproblematiek in België: bevoorrading, verontreiniging, landbouw, waterzuivering en ontwikkelingssamenwerking. Het paviljoen zou niet Belgisch zijn zonder een aanbod van traditionele specialiteiten en bieren.

In het kader van de "duurzaamheid" verbruikt het paviljoen zo weinig mogelijk energie, die bovendien voornamelijk hernieuwbaar is. Bij de opbouw kiest men voor lokale materialen, die bij de ontmanteling van het paviljoen gerecycleerd kunnen worden.

Expo Zaragoza, nog tot 14 september 2008
www.expozaragoza2008.es

KLEUR OP DE PLANKEN

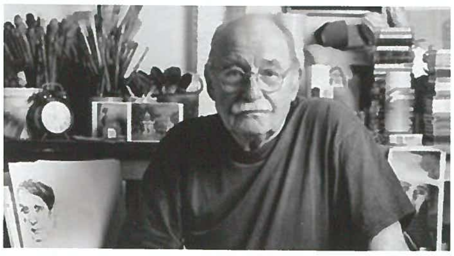
Decors en kostuums van Nicolaas Wijnberg

Tot en met 31 december 2008 presenteert het Theatermuseum Kleur op de planken – decors en kostuums van Nicolaas Wijnberg; een tentoonstelling over het veelzijdige werk dat beeldend kunstenaar Nicolaas Wijnberg (1918 – 2006) voor het theater maakte.

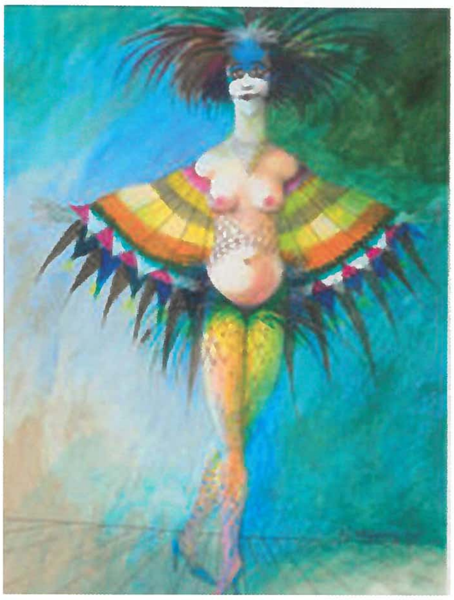
Decor- en kostuumontwerpen, maquettes, kostuums, affiches en beelden uit voorstellingen laten zien hoe Wijnberg in de tweede helft van de vorige eeuw uitgroeit tot een allround en innovatieve theatervormgever die van grote betekenis is geweest voor de ontwikkeling van de scenografie in Nederland. Hij werkte voor bijna alle grote toneel-, dans- en operagezelschappen en met veel vooraanstaande theatermakers uit die tijd. De tentoonstelling *Kleur op de planken* is samengesteld door conservator Joke van Pelt en ontworpen door scenograaf Paul Gallis. Het lichtontwerp is van Reinier Tweebeeke en Anthon Beeke tekende voor de affiche.

Wijnbergs toneelbeelden waren in alles anders dan men in Nederland gewend was.

Vanaf zijn eerste kennismaking met theater droomde Wijnberg over de kracht van het 'imaginaire dat het publiek ver weg voert van deze treurige wereld'. Hij brak met het gebruikelijke naturalisme en ontwierp decors in wat hij omschreef als 'ingedikt realisme' met experimenten in perspectief en trompe-l'oeil. (Hoffmann's vertellingen, 1947; De drie zusters, 1954; Moortje 1957). Daarna liet Wijnberg dit realisme langzaam los en zette hij de werkelijkheid neer in collage-achtige decors (De Misantroop, 1958; Gianni Schicci, 1958; Cyrano de Bergerac, 1962). De laatste twintig jaar van zijn carrière deed hij afstand van geschilderde decors. Hij koos toen voor driedimensionale, sobere speelruimtes met soms maar één in het oog springend object. Daarbij pakte hij wel uit met surrealistische, soms groteske kostuums die de karakters van de personages uitvergrootten. Zo creëerde Wijnberg één totaaltheaterbeeld, waarin vorm, kleur en materiaal van decor en kostuum samen met het licht, symbool stonden voor de inhoud van de voorstelling (De hertogin van Malfi 1971; Othello 1971; Medea 1977).



Nicolaas Wijnberg



Kostuumontwerp "Koning hert", 1975

In het verlengde van zijn theaterwerk was Wijnberg vanaf 1972 jarenlang de eerste hoogleraar scenografie aan de (mede door hem opgerichte) faculteit aan de Jan van Eyckacademie in Maastricht.

Theater Instituut Nederland publiceert bij de opening van de tentoonstelling op 22 mei ook het rijk geïllustreerde boekje Een kleurrijke parade, de scenografie van Nicolaas Wijnberg geschreven door conservator Joke van Pelt. De tekst van deze uitgave is een hoofdstuk uit een lijvig boek over Wijnbergs gehele oeuvre van Uitgeverij Thoth dat later dit jaar verschijnt.

Ook het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem (www.mmkarnhem.nl) besteedt dit jaar aandacht aan Nicolaas Wijnberg. Vanaf 25 oktober 2008 tot en met 1 februari 2009 organiseert het een grote overzichtstentoonstelling van zijn vrije werk: schilderijen, tekeningen, grafiek en monumentale kunst.

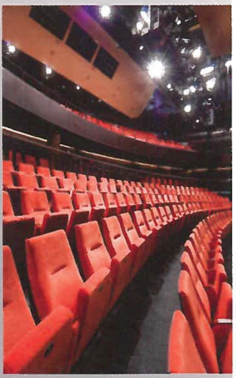
De tentoonstelling over Wijnberg is de laatste tentoonstelling in het Theatermuseum op de Herengracht. Vanaf 2009 gaat het museum op reis en zal het met diverse partners, musea en culturele organisaties samenwerkingsverbanden aangaan, zodat de collectie van het Theater Instituut zichtbaar wordt door heel Nederland.

JEZET SEATING

UW PARTNER VOOR
TELESCOPISCHE TRIBUNES
EN ZITACCOMMODATIE

JEZET SEATING nv
Siberiëstraat 10
BE-3900 Overpelt
T: 011 64 54 42
F: 011 66 64 64
info@jezet.com
www.jezet.com

vertegenwoordiger België:
Koen Maesen
gsm: 0477 345 356



Theater Heerlen (NL)
Gebogen telescopische tribune
361 stoelen type Pablo

SENNHEISER

Create our Sound

What does Sennheiser sound like? We are looking for a Sennheiser sound logo: a short, acoustic signature tune. Share what you hear in our international competition, now through July 17. Find out how it works at www.sennheiser.be
Be part of it!

www.sennheiser.be

KLANKMACHINE WORDT KIJKDOOS

GEERT VAN DER SPEETEN

'Het is op een podium moeilijker om met water te werken dan met acteurs': de Duitse componist en theatermaker Heiner Goebbels maakt met 'Stifters Dinge' een fascinerende klanksculptuur, waarin natuurbeelden een eigen leven gaan leiden.

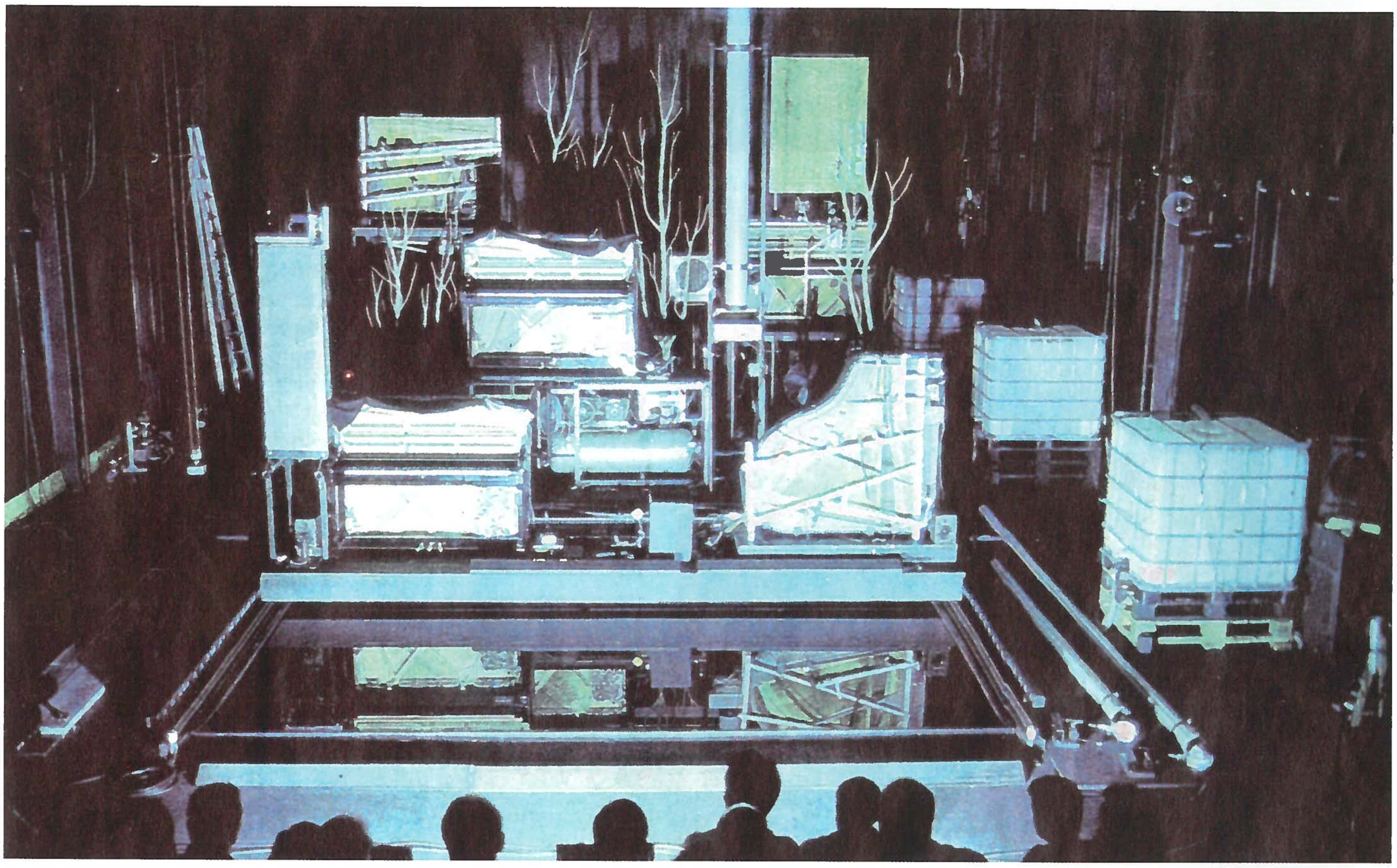


foto: Mario Del Curto

Stifters Dinge is dit weekend een van de drie openingsproducties van het Kunstenfestivaldesarts in Brussel. Wij zagen de voorstelling eind april al in de voormalige constructieloods P3 in Londen en het gedurfde project bracht er het publiek in de wolken, net zoals het dat al deed in Lausanne, Berlijn en Valencia.

Heiner Goebbels (55) is een graag geziene gast op Europese festivals van Wenen tot Avignon. Hij is niet het prototype van de hedendaagse componist die zich richt tot een publiek van goed geïnformeerde fijnproevers. In zijn 'geënsceneerde concerten' en akoestische experimenten komen muziek en theater vaak op een verrassende, heel directe manier samen.

Politiek, literatuur, maar evengoed pop en jazz: het zijn allemaal inspiratiebronnen. Schrijven voor een traditioneel ensemble doet Heiner Goebbels wel eens op verzoek. Maar, zo bekent hij in een gesprek in Londen, eigenlijk vindt hij dat maar saai. 'Met een orkest kan je niet improviseren. Het ligt ook niet in mijn aard om mijn diepste gevoelens uit te drukken, zoals zoveel componisten die mij voorafgingen. Mijn voorkeur gaat uit naar een onverwachte treffen tussen beeld en geluid. Noem het geen collage: ik laat muziek en klank niet versmelten. Dat gebeurt dankzij ons ongebreidelde associatievermogen.'

Ook *Stifters Dinge* begon als een experiment. Als je een voorstelling zou maken zonder acteurs of muzikanten, vroeg Goebbels zich af, zou de scène dan ook bevolkt kunnen worden door de verbeelding van de toeschouwers?

'Bij vorige producties, zoals *Eislermaterial* (1998) en *Eraritjaritjaka* (2004),ontdekte ik: hoe minder je het publiek aanbiedt, hoe aandachtiger het wordt. De beeldenvloed die de media continu over ons uitstorten, wakkeren blijkbaar het verlangen aan om zelf dingen te ontdekken. De theaterzaal is een plek waar het nog kan: zelf een verhaal en een samenhang samenstellen.'

Als voorzet diende dit keer het proza van de Oostenrijkse schrijver Adalbert Stifter (1805-1868). In zijn novellen en dagboeken beschrijft deze volbloed romanticus, bewonderd door Nietzsche en Thomas Mann, het eenvoudige leven op het platteland. In zijn beschrijvingen, vaak ettelijke bladzijden lang, wordt de mens een figurant en krijgen de natuurelementen een bijzondere intensiteit. Een tak of een steen kunnen een krachtenveld oproepen waarbinnen ze zelfstandig opereren.

Ze worden 'dingen' die een eigen leven leiden.

Heiner Goebbels: 'Ik heb geen soundtrack bij het werk van Stifter geschreven, noch zijn verhalen of zijn natuurbeelden geënsceneerd. Wat mij fascineert, is de detaillering van de natuurbeschrijvingen, het "real time,-gevoel. De auteur maakt een onweersscène niet korter omwille van het effect. Zijn waarneming is modern: hij laat de natuur de hoofdrol spelen.'

Bizar ritueel

Als de voorstelling begint, verschijnen twee assistenten voor een bizar ritueel. In doodse stilte vullen ze drie grote waterbassins, eerst met water en daarna met wit poeder dat ze met een zeef over het wateroppervlak verspreiden. De achterwand wordt ingepalmd door een

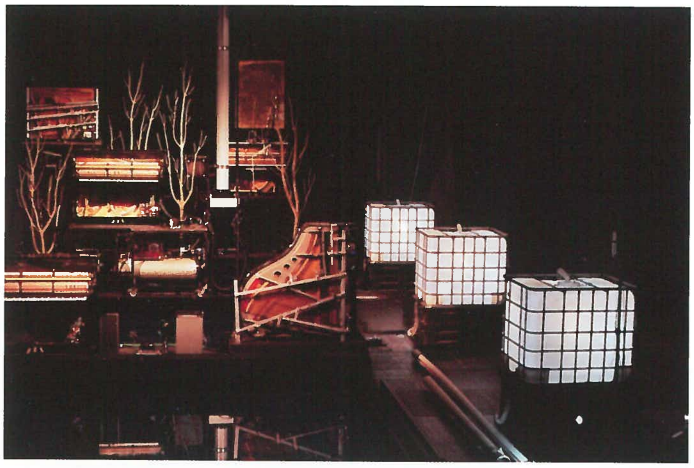


foto: Dimitri Lauwers

foto: Dimitri Lauwers

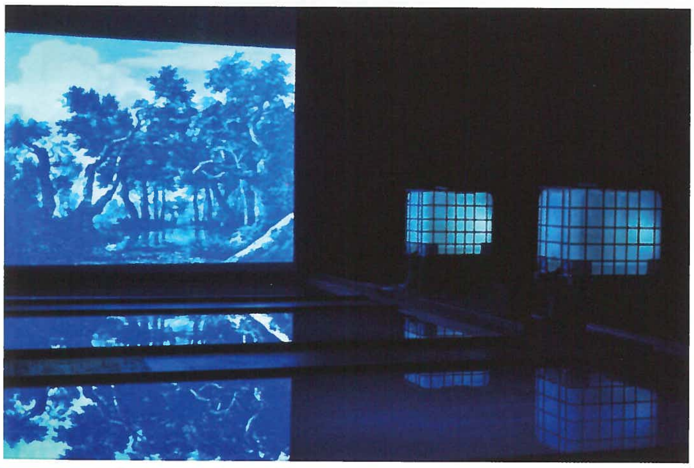


foto: Annelies Tollet

surrealistische sculptuur waarin je vijf piano's, bomen, galmende metalen platen en een projectiescherm kan ontdekken.
Goebbels schreef muziek voor deze installatie, die op zichzelf beweegt. Een robotarm ontlokt mechanische, repetitieve klanken aan de snaren. Buizen beginnen te klepperen met een diep, sonoor basgeluid. Een piano speelt een vooraf opgenomen stukje Bach.
Langzaam wordt de klankmachine ook een kijkdoos. De beamer is geen klassieke projector, maar een sfeerbrenger die de ruimte onderdompelt in licht en kleur. Regen, nevel en golven ontstaan uit het niets.
Goebbels en zijn vaste vormgever Klaus Grünberg laten ons ook kijken naar een jachtscène uit een schilderij van Paolo Ucello, waarin allerlei details uitgelicht worden.
Plots komt de klankinstallatie in beweging. De muziek gaat in overdrive en zwelt aan tot orkaansterkte. Met een apocalyptische onontkoombaarheid schuift het gevaarte over twee rails in de richting van het publiek. Om dan sputterend tot stilstand te komen. Het mooiste moet nog komen: na de storm trekt het gevaarte zich sissend en dampend terug. Als je goed kijkt, zie je hoe het wateroppervlak begint te dansen en daarna tot stolling komt. Als een zee van ijs.

Ecologie

Voor deze productie, die tachtig minuten duurt maar een beroezende traagheid op de toeschouwer weet over te brengen, samplede Heiner Goebbels verschillende citaten. Het meest opvallende is dat van de Franse antropoloog Claude Lévi-Strauss.
In een interviewfragment spreekt hij zijn wantrouwen uit over de mens, die in de loop der geschiedenis al zoveel vernietigd heeft.
Stifters Dinge heeft ook een ecologische boodschap: we kunnen niet meer op dezelfde argeloze manier naar de natuur kijken als in de negentiende eeuw. Het ecologische en etnologische zat al vervat in de boeken van Adalbert Stifter, zegt Heiner Goebbels. 'Het is een boodschap van respect voor het andere.'
'Stifter beschrijft hoe een andersgekleurd meisje in een dorp aankomt en wat de reacties zijn. Niemand weet waar ze vandaan komt en hoe ze weer verdwijnt. Laat de vreemde gerust een vreemde zijn, suggereert Stifter. Zonder hem de traditie op te dringen.'
De voorstelling heeft een hoge technische moeilijkheidsgraad. Toch merkt het publiek daar nauwelijks iets van. Achter de schermen zijn vijf technici in de weer met de juiste timing. Ze passen de klank aan het ritme van de natuur aan.
Goebbels: 'Eerst zou *Stifters Dinge* een performance worden, waar het publiek vrij kon rondlopen. Uiteindelijk kozen we toch voor de tribuneopstelling. Je hebt voor dit type voorstelling aandacht en concentratie nodig. Dat er niet zoveel gebeurt, en dat er geen acteurs of muzikanten te bespeuren zijn, ervaart het publiek in de meeste gevallen als positief. Wat een verademing, komen ze mij achteraf zeggen, dat er niemand op het podium staat om te zeggen wat we er moeten van denken.'

uit: De Standaard van 07/05/2008

Wie was Adalbert Stifter?

De romantische Boheems-Oostenrijkse schrijver Adalbert Stifter is een van de meest omstreden figuren uit de Duitse literatuur. Critici (te beginnen bij Hebbel) verwijten hem langdradigheid en conservatisme; bewonderaars (waaronder Nietzsche, Karl Kraus en Thomas Mann) loven de originaliteit van zijn behandeling van de relatie tussen mens en natuur: "Het landschap van de ziel wordt weerspiegelt in de parallelle wereld van de natuur".
Zijn historische roman Witiko maar vooral zijn vertellingen en beschrijvingen in de bundels Studien en Bunde Steine behorentot de kern van de Duitse romantische literatuur.

Wie is Heiner Goebbels?

Heiner Goebbels (°1952), socioloog en musicus van opleiding, is een van de markantste figuren van het moderne muziektheater. Als componist schreef hij zowel 'gewone' composities (o.m. voor de Berliner Philharmoniker maar ook voor het Ensemble Modern en het Ensemble InterContemporain) als toneelmuziek. Hij is echter vooral bekend voor zijn technisch uitgekiende producties waarin theater en muziek, inhoud en vorm, geschiedenis en actuele kunst een onverbreekbare eenheid vormen.
Heiner Goebbels is professor aan het instituut voor Toegepaste Theaterwetenschap van de Universiteit van Giessen (Duitsland) en voorzitter van de Theateracademie Hessen.

TECHNISCHE SNUFJES

SIEBER MARLY

PB-05

Optogate, een Duits bedrijf heeft de PB-05 op de markt gebracht. Het toestel wordt geplaatst tussen de XLR-kabel en de microfoon. Het is een automatische gate unit die de microfoon inschakelt als de spreker voor de microfoon staat en opnieuw uitschakelt als deze persoon zich verplaatst of bij de microfoon weg loopt. Een rode signalisatie LED geeft aan wanneer het toestel in werking treedt.

Meer info op www.optogate.com

Line tester

Van hetzelfde bedrijf vinden we ook de Line tester. Een allicht bekende situatie: de microfoon blijkt plots niet te werken wat zo snel mogelijk moet worden opgelost. Om dit snel te analyseren, lijkt dit toestel een mooi hulpmiddel. De line tester heeft de grootte van een xlr-connector. Je klikt het toestelletje op de xlr-kabel en de tester doet de rest, je hoeft alleen maar even de volgende codes te onthouden.

Als de LED 2 maal oplicht => Pin 2 van de Xlr is defect

Als de LED 3 maal oplicht => Pin 3 van de Xlr is defect

LED licht niet op => Pin 1 of de fantoom voeding is defect

LED blijft branden, de kabel is in orde.

Meer info op www.optogate.be

Airdome

Voor de lichtindustrie vinden we volgend item terug; een beetje grappig, maar allicht wel doeltreffend. Het heeft de look van een condoom maar dan voor bewegend licht, deze keer niet als bescherming van binnenuit, maar wel van buitenaf. De Airdome heeft tot doel bewegend licht zorgeloos buiten te kunnen plaatsen. Het bewegend licht, scanner of projector wordt op een ronde voet gemonteerd met daarop een luchtzak die zichzelf opblaast. Door de inwendige lichtcirculatie wordt tegelijkertijd voor de nodige afkoeling gezorgd. De Airdome beschermt zowel tegen regen, sneeuw als tegen rondvliegend stof.

Meer info vindt u op www.mbngermany.de

Hybrid Coupler

Het 'eitje' dat we allemaal kennen om trussen aan elkaar te bevestigen kreeg een nieuwe uitvoering. Een combinatie van hoogwaardig glasvezel en nylon met een zinken pin-insert, in diverse kleuren. Zo kan elk verhuurbedrijf zijn eigen kleur voeren, maar of dat afdoende reden is om je hele voorraad te vervangen? De hybrid coupler is wel beduidend minder zwaar en door de specifieke materiaalkeuze, is het steviger en daarbij makkelijker te plaatsen of weg te halen.

Neutrik Convertcon

Om het connectieprobleem van de vele overgangen aan te pakken - omdat niet alle kabels zomaar gekoppeld kunnen worden - pakt Neutrik uit met de unisex xlr. Een connector die naargelang de situatie aangepast kan worden van mannetje tot vrouwtje en omgekeerd.

De connector wordt geconverteerd door een eenvoudige verschuiving van het omhulsel .

Silent Plug

De ¼″ phone plug van Neutrik is hermetisch beschermd tegen wisselende contacten en vrij van pops en andere storende geluiden. Deze silent plug heeft ook een rubberen bescherming tegen schokken.

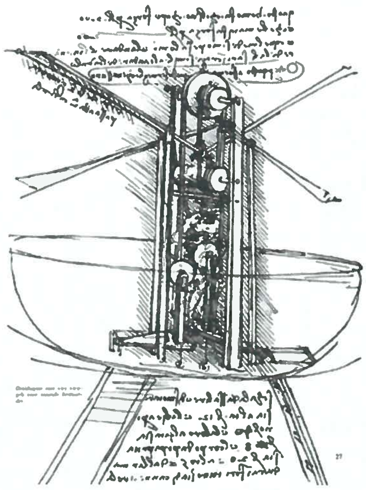
Meer info op www.neutrik.com

Roll-a-ramp

De oprolramp kan een oplossing zijn voor de drie meter lange rampen die als laatste ingeladen worden en waar meestal geen plaats voor voorzien is. Daarbij kan de ramp door één persoon gehanteerd en verplaatst worden en neemt hij minder plaats in door het oprolsysteem.

De roll-a-ramp kan ook gemonteerd worden met pootjes of met een leuning en dan gebruikt worden als oprij-element gebruiken voor het podium.

Meer info op www.roll-a-ramp.de



NIEUWE STRUCTUUR VOOR LAUREAATSOPLEIDING THEATERVORMGEVING

ALEX MALLEMS

POPOK (POSTHOGESCHOOL VOOR PODIUMKUNSTEN)

Binnen de hedendaagse podiumkunsten is theatervormgeving uitgegroeid tot een belangrijke artistieke component. De opleiding Theatervormgeving van PoPoK biedt jonge, aankomende vormgevers inzicht in dit vakgebied en stimuleert onderzoek naar nieuwe vormen. Het ontstaan van de opleiding is te danken aan Jean-Marie Fiévez, Niek Kortekaas en Jan Versweyveld vanuit hun behoefte om kennis en ervaring door te geven in een meester-leerling relatie. Sinds haar oprichting in 1996, heeft de opleiding een nieuwe generatie scenografen gevormd die prominent aanwezig is in het theaterlandschap en werkzaam is bij theater,- dans- en operagezelschappen in Vlaanderen en Nederland. Maar pas in 2007 kwam de erkenning als laureaatsopleiding en, in de schoot van PoPoK, eindelijk ook een structurele ondersteuning door de overheid. PoPoK werd het vijfde 'hoger instituut voor de schone kunsten' en vult daarmee de laatste ontbrekende pijler in het posthogeschoollandschap in. Naast Theatervormgeving organiseert PoPoK ook de opleiding-door-onderzoek APT (Advanced Performance Training).Met de toekomst op zak en een vaste stek in de vernieuwde atelier- en leslokalen in Kunstcampus deSingel, legt de opleiding voor zichzelf de lat weer een stuk hoger. Al is het nog steeds dezelfde ambitie die aan de grondslag ligt van de huidige laureaatsopleiding Theatervormgeving: jonge getalenteerde nieuwsgierige en bevlogen ontwerpers en makers de liefde voor het vak bijbrengen door het uitwisselen van de eigen ervaring, kennis en 'goesting'.

Organisatie van de opleiding

De opleiding Theatervormgeving beslaat 12 maanden met start in januari en afsluiting van het traject in januari van het jaar daarop. De lessen zijn geconcentreerd op één dag per week (vrijdag), maar er wordt tijdens de week een grote inzet gevraagd bij het autonoom uitwerken van de lopende ontwerpprojecten. Vrijdag lesdag begint met theoretische sessies over geschiedenis van dans en theater(vormgeving). De namiddag is voorbehouden aan voorstelling en bespreking met de ontwerpdocenten (Johan Daenen, Niek Kortekaas en Benoit Dugardyn) van het in de week ontwikkelde eigen ontwerp. 's Avonds worden er gezamenlijk voorstellingen bezocht die ook dramaturgisch toegelicht worden in voor- en nabesprekingen. Er staan ook minstens twee buitenlandse studiereizen op het programma.

Een tentoonstelling in deSingel van alle ontwerpen sluit het studiejaar af en biedt de studenten een uitgelezen kans om zich met hun werk te presenteren aan de hele sector.

Het leren door onderzoek en uitwisseling, communicatie en gedeelde motivatie zijn de pijlers van de opleiding. Het verslag van dit onderzoek is zowel voor docenten als medestudenten een belangrijke sleutel tot het ontwerpproces van een student. Tijdens zijn zelfgekozen praktijkstage is het de verantwoordelijkheid van de student om de eigen leerbehoeften te detecteren en zichzelf te vervolmaken als theatervormgever. De confrontatie met de praktijk dient zich ook aan in allerlei bijkomende projecten, kijkstages, aanbiedingen voor buitenschoolse opdrachten etc.

Het opleidingsprogramma

Het opleidingsprogramma van deze laureaatsopleiding beslaat 60 studiepunten en is dus voltijds (zie kader). Er is evenwel slechts één contactdag in de week, wat het mogelijk maakt om de opleiding te combineren met een (deeltijdse) job. Een meer uitvoerige beschrijving van de inhoud en doelstellingen bij de opleidingsonderdelen volgt hieronder.

- Artistiek atelier

Het eigenzinnig ontwerpen van een theatrale ruimte is de kernfunctie van de opleiding. Onder begeleiding van het docententeam worden ontwerpprojecten voor theater en opera ontwikkeld die de praktijk zo dicht mogelijk benaderen. De jarenlange praktijkervaring van gerenommeerde scenografen als Johan Daenen, Benoît Dugardyn of Niek Kortekaas maakt dat het individuele werkproces van elke student voortdurend wordt gevoed met concrete en relevante kritische vraagstellingen zowel op het vlak van ontwerp als op het vlak van uitvoering. Het meester-leerling principe wordt hier toegepast in zijn meest vruchtbare vorm: wie het meest investeert in zijn persoonlijke ontwerpprojecten, haalt ook het meest uit de intensieve confrontatie met specialisten uit het vak.

Dit impliceert eveneens dat de student als vormgever en als maker wordt gestimuleerd om een zeer eigen, nieuwe beeldtaal te ontwikkelen.

Een scenograaf is in de realiteit altijd een collega-maker. Daarom wordt

POPOK

theater vormgeving

PLATFORM THEATERVORMGEVING

PoPoK creëert met zijn nieuwe website een uniek platform over theatervormgeving. **www.popok.org** heeft tot doel

- discussies tussen studenten, professionelen, makers en denkers te genereren
- een database aan te bieden aan gezelschappen of makers die op zoek zijn naar een scenograaf voor een specifieke opdracht
- de opleiding een gezicht te geven door de lopende projecten te tonen

OPROEP AAN AFGESTUDEERDEN POPOK

Bij gebrek aan recente contactgegevens, vragen we alle afgestudeerden om zelf contact op te nemen, per mail aan leen@popok.be

DATA TE NOTEREN:

Open Atelier
vr 5 december 2008
lokalen & atelier in deSingel, 7de verdieping

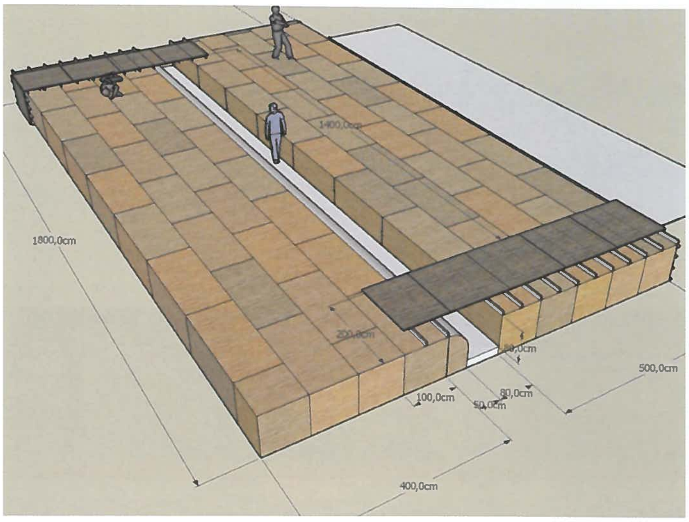
Selecties 2009 (start opleiding januari)
ten laatste op vr 12 december 2008 of na afspraak via leen@popok.be

Tentoonstelling afstudeerprojecten 2008
ma 12 - vr 23 januari 2009 (17-23u)
kleine zaal, deSingel

'De beeldtaal van Castellucci' Symposium ism deSingel
za 9 mei 2009 (11-17u) info vanaf 1 februari 2009

PoPoK Jan Van Rijswijcklaan 155 2018 Antwerpen / leen@popok.be / T 03 242 89 60

Atelier in de Singel



"Seven by 2", Kris van Oudenhoven

in de opleiding veel aandacht besteed aan de manier waarop het eigen ontwerp wordt gepresenteerd, waarbij zowel de visuele presentatie van maquette en fotomateriaal, als de mondelinge toelichting belangrijk zijn. Het vertalen van de eigen ideeën, concepten naar een functioneel ontwerp is een toegepaste kunst die training vereist. De communiceerbaarheid van het eigen onderzoek in het ontwerpproces wordt in de opleiding verenigd met de kunst om met een krachtig eigen theatraal beeld te overtuigen.

• Praktijkatelier & voorstellingsanalyse

Professionalisering van het vak theatervormgeving is de ultieme doelstelling van de opleiding. De verplichte stage ligt hiervan in het verlengde en maakt een belangrijk deel uit van het parcours dat de student aflegt net omdat dit hem in contact brengt met de theaterpraktijk zelf.

Wekelijkse theaterbezoek is eveneens een middel om de eigen beeldtaal aan te scherpen door te leren kijken en vooral door al kijkend te leren wat op een scène, in de fysieke aanwezigheid van mensen en objecten, licht, geluid, decor en kostuums, wel en niet kan werken en waarom. De opleiding werkt nauw samen met deSingel, waar ze ook is gehuisvest en kadert binnen het veel ruimere idee van de deSingel als Internationale Kunstcampus. Er wordt op verschillende niveaus samengewerkt met deSingel: techniek, presentatie van het werk van de studenten in een tentoonstelling, het nabij volgen van internationale producties die te gast zijn, enzovoort. Studiereizen (bv. naar The Globe in London of naar internationale beeldende kunstmanifestaties als de Biënnale van Venetië) hebben tot doel om over de grenzen te kijken naar wat er internationaal leeft op het vlak van beeldende kunsten en om de theatrale realiteit (verschillen in omvang en mogelijkheden van echt grote theater- en operahuizen) elders te ontdekken.

• Dramaturgie

Elk ontwerproces begint met een dramaturgische analyse van een tekst of libretto. De dramaturgische begeleiding ligt in handen van opleidingscoördinator Alex Mallems. Dit steunt de studenten bij de ontwikkeling van een eigen concept dat op een sterke manier onderbouwd moet zijn en het resultaat van de persoonlijke verwerking van het dramaturgisch onderzoek. Dit gebeurt in een ateliersituatie met het verzamelen van beeldmateriaal, schetsmatig onderzoek, het maken van een aantal proefmaquettes. Het resultaat hiervan moet een gedetailleerde maquette van het definitieve ontwerp zijn, waarin de student aan de hand van een storyboard de verschillende scènes van een stuk of opera op een heldere manier in beeld brengt.

• Theorie

Naast deze praktijkgerichte kant, zorgt de opleiding voor een stevige theoretische onderbouw met een lespakket verzorgd door gespecialiseerde docenten. Theatergeschiedenis met de ontwikkeling van scenografie als belangrijke invalshoek, wordt gedoceerd door Luk van den Dries, Professor Theaterwetenschap aan de Universiteit Antwerpen, terwijl danscritica Katie Verstockt dansgeschiedenis introduceert.

• Wie kan de opleiding volgen?

In principe dienen kandidaten houder te zijn van een masterdiploma of daarmee gelijkgesteld. Slechts in uitzonderlijke gevallen kunnen kandidaten toegelaten worden die op basis van hun ervaring een gelijkwaardige kennis en kunde kunnen aantonen.

Een selectieproef selecteert kandidaten op theaterbagage, talent en vooral ook motivatie om het instappeil van de studenten op een noodzakelijk niveau te garanderen. De selecties gebeuren op basis van een 'sollicitatiegesprek' waarin gepeild wordt naar de ambities en het potentieel van een kandidaat en diens mogelijkheden, motivatie en zelfkennis om binnen de korte tijdsspanne van een jaar een maximaal persoonlijk traject af te leggen. De instroom van studenten is zeer gevarieerd, van beeldende kunstenaars, over architecten en binnenhuisarchitecten, grafisch ontwerpers, tot regisseurs, choreografen en theatermakers. De wisselwerking en confrontatie tussen studenten met dergelijke uiteenlopende vooropleidingen zorgt voor een vruchtbaar interdisciplinair karakter.

• Output van de opleiding

Het curriculum van de afgestudeerden is de beste graadmeter om af te lezen dat de opleiding Theatervormgeving een stevige kwaliteitsreputatie heeft opgebouwd binnen het werkveld. De continue doorstroom van afgestudeerden naar de theaterpraktijk in Vlaanderen en Nederland getuigt daarvan. Jonge talentrijke scenografen als Inge Büscher, Stijn Celis, Danny Cobbaut, Dirk De Hooghe, Anita Evenepoel, Daphné Kitchen, Geert Peymen, Chris Snik, Jan Strobbe, Barbara Vandendriessche, Toon Van Ishoven, Kris Van Oudenhoven, Katleen Vinck, of Lien Wauters zijn elk op hun eigen manier en in hun eigen stijl met hun ontwerpen aanwezig in het theaterlandschap.

Infofiche opleiding

Duur: 1 jaar, voltijds, contactdag op vrijdag
Eerstvolgende start: januari 2009
Selecties: wie zich kandidaat wil stellen, kan nu reeds contact opnemen om een interview te plannen (zie onder voor contactgegevens)
Inschrijvingsgeld: 1000 euro
Bijkomende kosten: het materiaal dat in de maquettes wordt verwerkt + eenmalig 100 euro forfaitaire bijdrage voor studiereizen

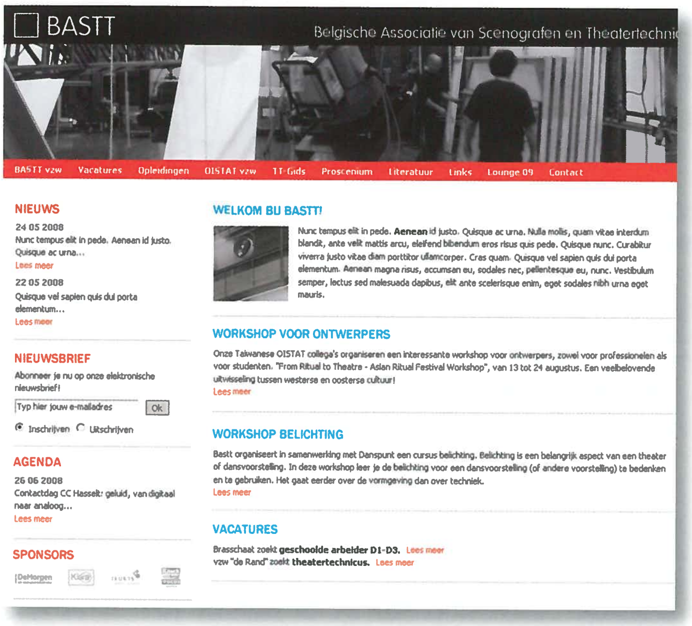
Contact

PoPoK – Theatervormgeving
Alex Mallems, artistiek-pedagogisch coördinator
p/a deSingel, Jan Van Rijswijcklaan 155
2018 Antwerpen, T: 03 242 89 60, leen@popok.be

BASTT-NIEUWS

JAN STRICKX

WWW. EEN NIEUWE BASTT-KIJK OP DE WERELD.BE



De gedrukte TT-gids, lang het paradepaardje van BASTT, werd de laatste jaren eveneens in vraag gesteld. Er waren pro's en contra's. De cd-versie was evenmin een overdonderend succes. Te omslachtig, niet overzichtelijk, niet direct beschikbaar, ... noem maar op. In de huidige site zal het volledige adressen- en informatiebestand van de TT-gids beschikbaar gesteld worden als zoekmachine.

Een niet gesubsidieerde vzw kan niet leven zonder de goodwill van de sponsors. Ook op dit vlak zijn er dit jaar veranderingen doorgevoerd. Nu worden sponsors meerdere malen per jaar, door verschillende personen gecontacteerd om een bijdrage te leveren. Voor Proscenium, voor de TT-gids, voor een contactdag, ... Vanaf nu worden jaarpakketten aangeboden in verschillende prijsklassen. Voor de hoofdsponsors houdt dat ook een beperkte webruimte in op onze "index-" of homepage.

Op de contactdag van 16 juni konden de BASTT-leden al even kennismaken met de vernieuwde site. Op 1 juli 2008 start voor BASTT een nieuwe digitale periode.

Toen ik jaren geleden de uitdaging aannam om webmaster te worden van BASTT, realiseerde ik mij niet dat dit een zeer intense bezigheid zou worden. Ik moest niet alleen het voor mij nieuwe computerprogramma "Frontpage" onder de knie krijgen, het was vooral een uitdaging de site up-to-date te houden. Concreet komt dat er op neer dat je bijna dagelijks aanpassingen moet doorvoeren. Doe je dat niet, dan zie je het aantal dagelijkse bezoekers zo dalen.

Het is niet alleen de inhoud die telt, het oog wil ook wat, en op dat vlak heeft "Frontpage" zijn beperkingen. Een nieuwe, professionele lay-out was een noodzaak. We namen dan ook een professionele webbouwer onder de arm om de structuur uit te bouwen. De inhoud blijft in handen van BASTT.

Ook op het vlak van dataverwerking en hierbij denk ik aan "Lid worden", de webwinkel en dergelijke zijn er beperkingen.

Een degelijke site is niet alleen een informatiebron voor leden en geïnteresseerden, ze heeft ook een dienstverlenende functie. Denken we maar aan de vacatures, het te koop aanbieden van tweedehands materiaal, het discussieforum, de technische fiches, ...

Wij verwachten ook dat informatie snel naar ons wordt doorgespeeld en dat de verstrekte informatie correct is. Tot vandaag komt de meeste informatie via het secretariaat, en dat zal in de nabije toekomst niet anders zijn! Het secretariaat stuurt dan de gegevens door aan de eindverantwoordelijke binnen het BASTT-bestuur, die het na goedkeuring of aanpassing doorstuurt naar de webmaster. Op de nieuwe website zal de eindverantwoordelijke zelf de gegevens inbrengen. Vele handen maken licht werk, en er kan kort op de bal gespeeld worden!

SERVIO NV
Specialist in uw volledige theateruitrusting, zowel voor nieuwbouw als voor kleine of grote renovaties.

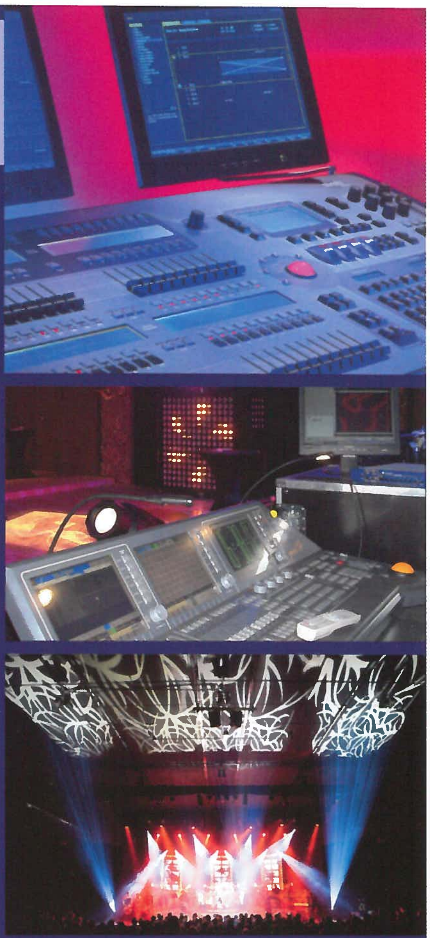
Wij bieden U geïntegreerd of afzonderlijk:
metalen draagstructuren, loopbruggen, beweegbare podia, elektrische trekken (van prijsgunstige tot snelle computergestuurde systemen), ...
alsook de bijkomende benodigdheden: doeken, horizonts, danstapijten, ...

Aarzel niet voor vrijblijvende inlichtingen en raadgevingen.

Brugsesteenweg, 545
B-8800 Roeselare
www.servio.be

Tel. + 32 (0)51 24 00 96
Fax + 32 (0)51 21 04 92
servio@skynet.be

CANDELA
LIGHT TECHNOLOGY



ETC
MA LIGHTING
VARI*LITE Express yourself.
LITEC truss and more
rosco

Exclusieve distributie van:

ArKaos ° Artistic License ° Beadlight ° Cirro ° E:Cue ° ETC ° Litec ° Lycian ° MA Lighting ° Manfrotto ° Major ° Pathway ° PR Lighting ° Rosco ° Rainbow ° Schnick-Schnack ° Traxon ° Wireless DMX ° Vari*Lite ° Wybron

Candela organiseert maandelijks producttrainingen. Inschrijven kan via de website.

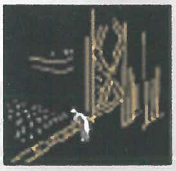
Candela bvba ° Hoek 76, unit 302, 2850 Boom ° T: 03/880.60.10 ° www.candela.be ° info@candela.be

Theatertechnische oplossing op maat

Ontwerp
Fabricage
Montage

volledig in eigen beheer
zoowel mechanisch als
besturingtechnisch

STAKEBRAND

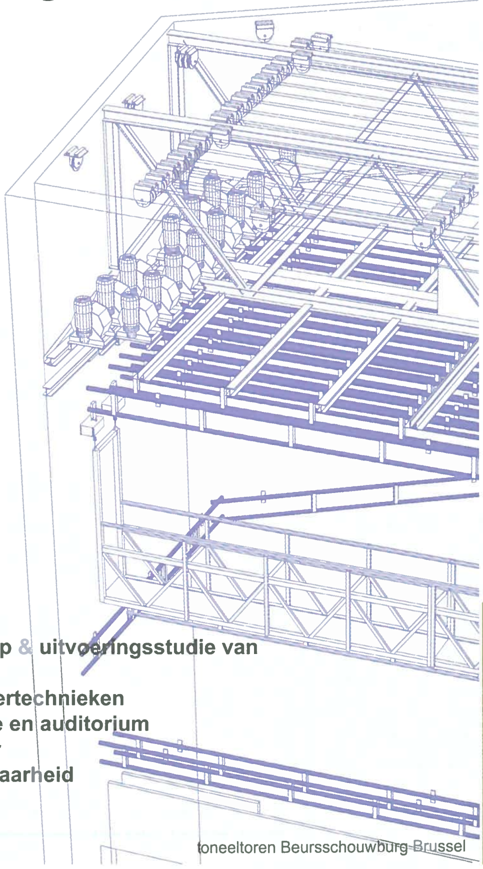


Rodenrijt 80, 3930 Hamont-Achel
Tel: 011-667894, Fax 011-667895
E-mail: info@stakebrand.be
Http://www.stakebrand.be

TTAS bvba
Theater Technieken Advies & Studie

TTAS studiebureau voor theatertechnieken

Blekerijstraat 87, 9000 Gent
Tel. 32 (0)9 233 79 30 - Fax. 32 (0)9 224 15 31
E-mail info@ttas.be - internet www.ttas.be



ontwerp & uitvoeringsstudie van

° theatertechnieken
° scène en auditorium
° decor
° haalbaarheid

toneeltoren Beursschouwburg Brussel

ALP-LIFT®
kwaliteit op hoogte
la qualité en hauteur
hoogwerkers
nacelles élévatrices
montageliften
nacelles
www.alplift.be
3003-002